



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2017

---

## **Registerwechsel. Wiedererzählen, bibelepisch (Der Saelden Hort, Die Erlösung, Lutwins Adam und Eva)**

Köbele, Susanne

**Abstract:** Die Beiträge gehen zum grossen Teil auf das Kolloquium "Inkulturation. Literarische Strategien bibelepischen Schreibens in Mittelalter und Früher Neuzeit" zurück, das vom 19. bis 21. März 2014 in Münster stattfand.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110538731-007>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-145227>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Köbele, Susanne (2017). Registerwechsel. Wiedererzählen, bibelepisch (Der Saelden Hort, Die Erlösung, Lutwins Adam und Eva). In: Quast, Bruno; Spreckelmeier, Susanne. Inkulturation : Strategien bibelepischen Schreibens in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin: De Gruyter, 167-202.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110538731-007>

## I Erzählpoetik und religiöse Hermeneutik

Bibelepisches Erzählen ist, wie nahezu alles literarische Erzählen im Mittelalter, Wiedererzählen. Doch es steht unter besonderen Bedingungen. Denn das epochale Modell von *materia* und *artificium*, das die mittelalterlichen Poetiken über verschiedene Möglichkeiten der Disposition, Amplifikation, Kürzung und Ausformulierung des Stoffs zu einem „rhetorisch instrumentierten operationalen System“ der Vorlagengebundenheit abstrahieren,<sup>1</sup> erfährt im Fall der *sacra poesis* eine spezifische Erweiterung. Einerseits bezieht Bibelepik sich auf den unhintergehbaren Wahrheitsanspruch eines unantastbar ‚heiligen‘ Prätexts, anderseits und zugleich auf dessen historisch variable Auslegung, weswegen die mittelalterlichen Autoren in der Regel kaum zwischen ‚heiligen‘ und exegetischen Texten differenzieren (*die* heiligen Schriften). Darüber hinaus treibt die Autoren eine Lust an Geschichten um, die der biblische Kanon gerade nicht erzählt (Adams und Evas postlapsarische Ehegeschichte, Marias Kindheit, Jesu Abstieg in die Hölle). Außerdem wollen sie besonders ‚schön‘ und ‚süß‘ erzählen, kunst- und kenntnisreich, wenn auch natürlich nicht schöner, süßer oder besser als die Bibel, die in ihrer schlichten Gestalt des *sermo humilis* der *piscatores et idiotae* gleichwohl als „Überkunstwerk“ gilt: „Der Kunstwerk-Charakter der Bibel beruht dann nicht so sehr auf ihrer formalen Schönheit als auf [...] ihrer geheimnisvollen symbolischen Struktur.“<sup>2</sup> Zu den spezifischen Bedingungen religiösen Wiedererzählens gehört also, dass eine ‚heilige‘ Materie, die sich auf Schritt und Tritt selbst auslegt und Auslegung initiiert, in eine neue Form zu bringen ist, deren „Kunstwerk-Charakter“, wie Wehrli formuliert, weniger auf „Schönheit“ der Form denn auf Symbolizität (Zeichenhaftigkeit, Sinnhaltigkeit) beruht. Die Folge sind Uneindeutigkeiten im dreistelligen Feld von *materia*, Form und Sinn: Wie verhält sich die sinnreich schöne Form zu einer Materie, die als Offenbarung gilt, das heißt, als ihrerseits auslegungsbedürftige Selbstausslegung des göttlichen Wortes? Natürlich formulieren Erzählpoe-

---

1 Franz Josef Worstbrock: Wiedererzählen und Übersetzen (zuerst 1999). In: Ders.: *Ausgewählte Schriften*. Bd. 1: *Schriften zur Literatur des Mittelalters*. Hrsg. von Susanne Köbele, Andreas Kraß. Stuttgart 2004, S. 183–196, hier S. 192. Die Debatte wird u. a. weitergeführt in: *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*. Hrsg. von Joachim Bumke, Ursula Peters. Sonderheft ZfdPh 124 (2005).

2 Max Wehrli: *Sacra Poesis. Bibelepik als europäische Tradition*. In: Ders.: *Formen mittelalterlicher Erzählung*. Zürich 1969, S. 51–71, hier S. 53.

tiken keine religiöse Textthermeneutik. Trotzdem trifft weder in der religiösen noch höfischen Erzählpraxis die strikte Alternative von stabiler *materia* einerseits, variablem *artificium* andererseits zu. Denn *Sinn* liegt den Wiedererzählern vor, und *Sinn* stellen sie mit ihrer *interpretatio poetica* zugleich selbst her.<sup>3</sup>

Schon Überschüsse wie die gegenüber der Vorlage neue „sinnstrukturelle Zweipoligkeit“ des mittelalterlichen Eneasromans oder umfassende Quellenkompilationen von Konrads *Trojanerkrieg* bringen als folgenreiche interpretative Maßnahmen Unordnung in die Idealtypik des *materia-artificium*-Systems.<sup>4</sup> Erst recht sehen sich die Wiedererzähler ‚heiliger‘ *materia* dem Verdacht ausgesetzt, nicht nur falsch, sondern Falsches (*valsche lêre*) zu erzählen, im Wissen darum, dass die Grenze dazwischen fließend ist.<sup>5</sup> Wie lassen sich die Erzähl- und Deutungslücken des heiligen Prätextes also angemessen füllen? Wie lässt sich die „mythische Härte“ erzählerisch bewältigen, „die ein zürnender Gott gegenüber den von ihm geschaffenen Menschen an den Tag legt“?<sup>6</sup> Diskursiv oder narrativ? Oder genau dazwischen, allegorisch, wenn der Erzähler kurzzeitig seine Stimme abgibt an die vier Töchter Gottes, die in Gestalt eloquenter Personifikationen die Erlösungsentscheidung im Streit herbeizureden versuchen?<sup>7</sup> Gerade der Urmythos vom Anfang der Menschheit zwingt die Biblepiker, Stellung zu beziehen zum kategorialen Bruch zwischen paradiesischem und nach-

3 Wenn in Gundackers von Judenburg *Christi Hort* der Erzähler die Bewältigung seiner tiefgründigen *materia* demutstopisch an göttliche Gnade und Minne bindet (*swer von tiffer materi sol / sprechen, der bedarffe wol / genade unde sinne / unt gotlicher minne*; V. 197–200), lässt er die konkreten Kriterien für die ‚Angemessenheit‘ des Umgangs mit dieser ‚tiefen‘ Materie (*als ez der materie zimt*; V. 1317) trotz rhetorischer Schlüsselbegriffe (*materia, aptum*) zwar unausgesprochen: Christi Hort aus der Wiener Handschrift. Hrsg. von J. Jaksche. Mit einer Tafel im Lichtdruck. Berlin 1910. Doch ließe sich – und nicht nur für diesen Fall religiösen Wiedererzählens – zeigen, dass die Form ineinander umschlagende Stilhöhen (*elocutio*-Funktionen) ebenso umfasst wie flexible Chronologien und Strukturen des Erzählens, szenische Detailgestaltung oder großräumige *amplificatio* durch kanonisches, apokryphes, legendarisches, exegetisches, hymnisches und eben auch höfisch-literatursprachliches Material.

4 Mit diesen Fällen problematisiert Worstbrock (Anm. 1), S. 193, die idealtypische Klassifikation der historischen Poetiken, auf die man seine Argumentation in einem fundamentalen Missverständnis festgelegt hat. – Der Doppelaspekt von Reproduktion und Auslegung bestimmt nicht nur die Erzählpraxis, sondern bekanntlich bereits die Semantik erzählpoetologischer Schlüsselkategorien wie mhd. *diuten* (‚ausdeutend reproduzieren‘), *erniuwen*, *erschainen*, *ze liehte bringen*.

5 *Quia non intendo qicquam hic dogmatizare, / Sed modum per poeticum tantummodo laudare / Volebam dei genitricem et virginem Mariam / Per istius carminis rudem poetriam; / Nec pro vero nec pro falso quicquam hic defendo, / Tantum laudes dei matris et virginis canendo* (Vita beate virginis Marie et salvatoris rhythmica. Hrsg. von Adolf Vögtlin. Stuttgart 1888, V. 8002–8007). Vgl. darauf bezogen: Bruder Philipps des Carthäusers Marienleben. Hrsg. von Heinrich Rückert. Quedlinburg/Leipzig 1853. ND Amsterdam 1966, hier V. 10099; eine kritische Neuedition des Textes ist angekündigt von Kurt Gärtner.

6 Christian Kiening: Arbeit am Absolutismus des Mythos. Mittelalterliche Supplemente zur biblischen Heilsgeschichte. In: Präsenzen des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Udo Friedrich, Bruno Quast. Berlin/New York 2004, S. 35–57, hier S. 41.

7 Im Ausgang von der berühmten bernhardischen Parabel; vgl. Friedrich Ohly: Die Trinität berät über die Erschaffung des Menschen und über seine Erlösung. In: PBB 116 (1994), S. 242–284.

paradiesischem Zustand. Schon die spätantiken Exegeten ringen mit der Frage, ob Lk 10,18 „Seht, ich sehe den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz“ auf den urchristlichen Engelssturz zu beziehen sei oder erst auf das Auftreten Jesu, der den Teufel vom Himmel fallen ließ.<sup>8</sup> Zwar lösen die Bibelepiker durch allegorische Synchronisierung der Heilsgeschichte und Paradigmatisierung des Erzählten diese Frage gewissermaßen auf. Doch im konkreten Erzählverlauf müssen sie bei aller figuralen Gleichzeitigkeit je neu Entscheidungen treffen. Diese Paradoxierung der Zeitverhältnisse bleibt für die Poetik bibelepischen Wiedererzählens von Anfang an ebenso zentral wie die heikle Doppelrolle des Erzählers als Subjekt und zugleich Medium göttlicher Selbstauslegung.<sup>9</sup> Es geht eben nicht nur darum, das Richtige zu treffen, wo die Schrift schweigt (in der *Wiener Genesis* kapituliert der Erzähler in Bezug auf Details der Essgewohnheiten der Kinder Adams und Evas<sup>10</sup>), sondern es geht vor allem darum, eine Form dafür zu finden, vergangenes Heilsgeschehen für die Gegenwart als heilsbedeutsam zu vergegenwärtigen – als Verheißung.

Religiöses Erzählen produziert also bereits innerhalb der lateinischen Klerikerkultur nicht geringe Spannungen zwischen *materia*, Form und Sinn, die sich vermehren, wenn bibelepische Autoren in der Volkssprache ihre heiligen (biblischen, apokryphen, hagiographischen) Geschichten am höfischen Paradigma ausrichten: Rechtsdiskurse anpassen, ihr Schreiben als Minnedienst inszenieren, Adam als *hoveman*<sup>11</sup> ins Paradies setzen, die Heiligen Drei Könige als *aventure*-Ritter ausstaffieren oder Lazarus heimlich in Frauenritterweise ausreiten lassen. Solche Höfisierung (oder allgemeiner: Mediävalisierung) der Heilsgeschichte und „Verritterung Christi“<sup>12</sup> muss gar nicht immer prekär sein. Für die volkssprachliche Bibelepik scheint mir weniger die Grenzziehung zwischen weltlichem und geistlichem Diskurs die zentrale Herausforderung, als vielmehr – quer dazu – die uneindeutige Grenze zwischen den Ansprüchen von *materia*, *forma* und Sinn. Für diese Erzählsituation sei als unpek-

<sup>8</sup> Vgl. zuletzt Kurt Flasch: *Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie*. München 2015, S. 130, mit Bezug auf Origenes.

<sup>9</sup> Bereits in der lateinischen Bibelepik erzeugt diese komplexe hermeneutische Voraussetzung sehr heterogene Textorganisationen: Episodisches Erzählen, unterbrochen durch Exegese, kontemplative Erzählerreflexionen und liturgisch durchlässige Gebetspassagen, ist gerahmt (oder getragen) von einer umfassenden epischen Erlösungshandlung; vgl. zuletzt Johannes Schwind: *Otfried von Weissenburg und die Tradition der lateinischen Bibeldichtung der Spätantike*. In: *Metamorphosen der Bibel. Beiträge zur Tagung ‚Wirkungsgeschichte der Bibel im deutschsprachigen Mittelalter‘ vom 4. bis 6. September 2000 in der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Trier*. Hrsg. von Ralf Plate, Andrea Rapp. Bern u. a. 2004, S. 77–101. Dabei können sich innerhalb von Exegese-Einschüben neue Miniatur-Erzählungen verselbständigen, wie etwa in Arators Auslegung des Fenstersturzes von Eutychus, vgl. ebd., S. 97 f. <sup>10</sup> *ave nemach ich wizen wie si dennoch machôten ezzen [...] (V. 589 f.)*. Die frühmittelhochdeutsche *Wiener Genesis*. Kritische Ausgabe mit einem einleitenden Kommentar zur Überlieferung von Kathryn Smits. Berlin 1972.

<sup>11</sup> Tilos von Kulm *Gedicht Von siben Ingesigeln* aus der Königsberger Handschrift. Hrsg. von Karl Kochendörffer. Berlin 1907, V. 399.

<sup>12</sup> Schon Helmut de Boor: *Das späte Mittelalter. Zerfall und Neubeginn. Erster Teil 1250–1350*. München 1962, S. 509, hier zu Heinrichs von Neustadt *Gottes Zukunft*.

takuläres, aber signifikantes Beispiel Tilos von Kulm den Deutschordensrittern gewidmete Reimpaardichtung *Von siben ingesigeln*<sup>13</sup> aus dem Jahr 1331 angeführt. Es handelt sich um eine als Erlösungsgeschichte präsentierte Auslegung der sieben Siegel der Apokalypse nach der Seite des *sensus historicus* (die Lebensstationen Christi) und des *sensus allegoricus* (die sieben Gaben des Heiligen Geistes). Scharnierstelle zwischen Narration und Auslegung ist das Pflingstereignis, von dem aus die erzählte Heilsgeschichte zugleich als gängige theologische Systematik der sieben Geistgaben ausgelegt wird. Seinen Gegenstand kündigt Tilo im Prolog wie folgt an: *Von siben ingesigeln, / Zo wi sich di entriegeln* (V. 93 f.). Die Reflexivkonstruktion dieser Formulierung („so wie sie sich entriegeln“) formuliert nicht nur den oben angedeuteten historisch-allegorischen Doppelsinn der *materia*, sondern auch die Doppelrolle religiöser Autorschaft, die mit der dienenden Vermittlungsfunktion zugleich aktive Deutungsmacht beansprucht. Denn das anonyme *Sich-Entriegeln* zielt einerseits auf nachträgliche Sinnggebung der Wiedererzählung, andererseits auf vorgängige Selbstauslegung des biblischen Offenbarungstextes, der das Auszulegende zugleich versiegelt und entriegelt ‚figuriert‘ hat (*befiguriret*; V. 1545). Auch der im Text rekurrente Signalreim *ingesigeln:entriegeln* (V. 93 f. u. ö.) bringt auf seine Weise die beiden Pole zur Geltung, zwischen denen sich im Verlauf der heilsgeschichtlichen Erzählung *materje* und *sin* denn auch uneindeutig verteilen werden: die Geltungsmacht der *materia* und die Deutungsmacht ihrer Gestaltung. Entsprechend erlebt der Erzähler im Prolog für beides demutstopisch Hilfe: *Mait Maria, ste mir by / Und zu sture mir verly / Beide materje und sin!* (V. 37 ff.), und kommt im selben Atemzug auf prozedurale und formale Aspekte zu sprechen, auf die Frage, wie denn beides, *materia* und Sinn, konkret bewältigt werden könne. Die Antwort gibt er selbst. In Ermangelung reichen Wissens und Könnens sei seine Dichtung, so Tilo, auf die Rede Dritter angewiesen:<sup>14</sup> *Durch daz muz ich her und dar / Nemen vremder spruche war* (V. 45 f.). Diese ihrerseits dunklen, ‚fremden Sprüche‘ sind in den dann folgenden mehr als 6000 Versen unterschiedliche Erzählstimmen, Prä- und Postfigurationen, erzählerische Vor- und Rückgriffe durch Prophetenrede, Hohelied- und Psalmenzitate, Jesusrede, süße, sanfte, temperierte oder anklagende ‚Stimmen‘ allegorischer Personifikationen wie die der eingangs erwähnten vier Töchter Gottes, die zugleich räsonieren, disputieren und flehen (V. 365 ff.). Im Bezeugen und Erzeugen von *sin* produzieren sie je neu Auslegungsbedarf, mit dichten Zitatnetzen – und in diese Stimmenvielfalt gehören eben auch wiederkehrende Anspielungen auf höfische Kontexte (Christus als Gral, Adam als *hoveman*, das Jenseits als himmlischer Hof)<sup>15</sup>. Deren Funktion lässt sich als nahelie-

13 Vgl. Anm. 11.

14 Jens Haustein: Art. Tilo de Kulm. In: Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique. Bd. 15. 1991, Sp. 984–986, hier Sp. 986: „Tilo a conscience que les exigences de l’art sont fondamentalement liées à son devoir théologique.“

15 Für Belege vgl. das Glossar am Schluss der Edition. Die heterogene Textorganisation als Wechsel von „geblümter Rede“ und „dürre[m] Abhandlungsstil“ an ein wie auch immer „frommes Gefühl“ zu binden, wäre man heute vorsichtiger (de Boor [Anm. 12], S. 510).

gende Assimilierung an das vorausgesetzte ordensritterliche Publikum ebenso verstehen wie als Teil einer epochentypischen selbstverständlichen Resonanz höfischer Literatursprache im religiösen Erzählen. Bibelesik bleibt quer durch das Mittelalter ein Fall „nicht nur der sprachlichen Übersetzung, sondern der *translatio* und Verwandlung einer ganzen Kultur“.<sup>16</sup> Doch auch wenn dem Autor ein „auf ästhetische Effekte“ zielender Gestaltungswille nicht abgesprochen werden kann:<sup>17</sup> Bei Tilo von Kulm dominiert das Interesse an moralischer Sinngebung im Predigergestus. Zu Spannungen oder gar Inkompatibilitäten höfischer und religiöser Vollkommenheitsentwürfe kommt es „im Interesse eines frommen Kompromisses“<sup>18</sup> nicht.

Doch es gibt auch Bibelesiker derselben Zeit, die von „weltlichen Stoffen und Stillagen“ (Exposé der Herausgeber), statt sie in selbstverständlicher höfisch-christlicher Kultursymbiose vorauszusetzen, ausdrücklich Abstand suchen – um dann doch alles ganz anders zu machen. Entkommt man um 1300 als volkssprachlicher Bibeldichter der heiklen Konkurrenz höfischer Romane, indem man die Hochzeit zu Kana, nach der Wiedergabe des biblischen Wortlauts, ein zweites Mal erzählt, nun als Geschichte einer verschmähten Braut, dabei den beteiligten Personen Namen bzw. adlige Verwandtschaft gibt, die Hochzeit am höfischsten aller Höfe aller Zeiten stattfinden lässt und das Ganze kurzerhand zum *Wigalois*, *Tristan* und alle Kunst übertreffenden Überkunstwerk erklärt, dessen Wiedererzählung entsprechend ‚schön‘ sein müsse? Im Prolog zu eben dieser Dichtung (*Der Saelden Hort*), die das Leben Jesu mit der Maria Magdalena-Legende und dem Leben Johannes des Täufers überblendet, heißt es programmatisch:

swer túten und erschainen  
iht wil der hailigen geschrift,  
dú loblichen über trift  
von schulden alle kunst,  
der sol der besten gúnt,  
der edelen hohgeborn han,  
sit daz sich oftelieben kan  
sin lúge, die ze nihte  
ist gút, von schonem gedichte.<sup>19</sup>

**16** Wolfgang Haubrichs: Otfried von Weissenburg – Übersetzer, Erzähler, Interpret. Zur translativen Technik eines karolingischen Gelehrten. In: Übersetzen im Mittelalter. Cambrider Colloquium 1994. Hrsg. von Joachim Heinze u. a. Berlin 1996, S. 13–45, hier S. 45.

**17** Achim Masser: Art. Tilo von Kulm. In: <sup>2</sup>VL. Bd. 9. 1995, Sp. 932–935, hier Sp. 934.

**18** Jan-Dirk Müller: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen 2007, S. 131, Anm. 61.

**19** Der Saelden Hort. Alemannisches Gedicht vom Leben Jesu, Johannes des Täufers und der Magdalena aus der Wiener und der Karlsruher Handschrift. Hrsg. von Heinrich Adrian. Berlin 1927, hier V. 102–110; zur Überbietung von *Wigalois* und *Tristan* V. 4407–4410. Beide Textstellen verhandelt zuletzt Aleksandra Prica: Ostentation. Zum Verhältnis von Phänomenen und Semantiken des Zeigens bei Thomas von Aquin und in ‚Der Saelden Hort‘. In: Das Mittelalter 15 (2010), S. 80–95. Übergreifend zur Problematik Manuel Braun: Kristallworte, Würfelworte. Probleme und Perspektiven eines Projekts

Die Frage, wie sich Erzählung und Auslegung (beides heißt ja *túten*) für ein höfisch gebildetes Publikum zur ‚schönen‘ Form (*schonem gedihte*) verhalten sollen, bleibt auch und gerade im Fall programmatischen Überbietungsanspruchs religiöser Kunst (*dú loblichen úber trift / von schulden alle kunst*) drängend, auch wenn, wie hier, das Standardargument, dass die schmeichelnd schöne Form lügenträchtig und für sich genommen nichtig sei, die Verhältnisse von Anfang an richtigstellt (V. 109 f.). Doch damit nicht genug. Im Anschluss inszeniert sich der Erzähler als Objekt von Versuchungen. Nicht nur der Teufel, auch Frau Welt will ihn mit süßer Rede zu den Annehmlichkeiten – *manig wunder wunderlich* (V. 174) – der höfischen Minne und Kultur verführen. Dabei greift sie für ihre Lockungen zu einem höfischen, auf das Minnethema durchlässigen Sprechregister, in dem vorhersehbar *vogellin* auf *schapellin* reimt (V. 181 f.) und mit ‚Veilchen, Rosen, Lilien‘ (V. 183), ‚Pirschen, Beitzen, Jagen‘ (V. 189) eine topische, feudal-höfisch konnotierte Freude-Natur des Frühlings ausführlich heraufbeschworen wird. Das ist ein ziemlich durchsichtiges Manöver. Denn allen ausdrücklich abgewehrten Versuchungen des Höfischen überlässt sich der Erzähler in der Folge gern, wo immer sein Stoff ihm dazu Gelegenheit gibt oder er sie sich selbst schafft.<sup>20</sup> Das springt besonders dort ins Auge, wo die Hochzeit von Johannes dem Evangelisten und Maria Magdalena als höfisches Zwischenspiel wiedererzählt wird, aber auch sonst quer durch den Text, der ritterlich-höfische Literatur üppig und anspielungsreich zu Wort kommen lässt. Nehmen wir hinzu, dass in anderen Bibeleyen nicht nur einzelne Erzählfiguren in verschiedene Sprechregister wechseln,<sup>21</sup> sondern der Erzähler selbst zwischendurch in verschiedene (z. B. artusepische, heroische, chronikalische) Erzählregister, dann liegt auf der Hand: Das gängige Argument der Bibelepiker, die weltliche Literatur mit ihren eigenen Mitteln überbieten zu wollen, schafft die Verführbarkeit nicht aus der Welt, im Gegenteil.

Halten wir fest: Bibelepik, bei aller selbstverständlichen Durchlässigkeit von religiösem und weltlichem Erzählen, ist als Sonderfall mittelalterlichen Wiedererzählens entschiedener und problemspezifischer im dreistelligen Feld von *materia*, Form und Sinn angesiedelt als das *materia-artificium*-Programm der höfischen Wiedererzähler. Zu den verschiedenen, als Teil der *materia* bereits vorgefundenen und poetisch produzierten Sinnstiftungsprozeduren gehören dabei nicht nur explizite, sondern auch implizite Auslegungsformen: allegorische Strukturen, intertextuelle Allusionen,

---

‚Ästhetik mittelalterlicher Literatur‘. In: Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Manuel Braun, Christopher Young. Berlin/New York 2007, S. 1–40; dazu erhellend Bent Gebert in seiner Rezension des Bandes. In: *Arbitrium* 28 (2010), S. 25–32.

<sup>20</sup> Vgl. de Boor (Anm. 12), S. 507.

<sup>21</sup> Der Gottessohn selbst wendet sich *hoveliche* und *gezogenliche* an die vier streitenden Schwestern, um seinen Erlösungsplan zu entwickeln, und beginnt seine Rede mit einem Minne-Lob: Die Erlösung. Eine geistliche Dichtung des 14. Jahrhunderts. Auf Grund der sämtlichen Handschriften zum erstenmal hrsg. von Friedrich Maurer. Leipzig 1934, V. 773 und 776; vgl. auch Die Erlösung mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen. Hrsg. von Karl Bartsch. Quedlinburg/Leipzig 1858 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur. 37).



konnotative Register. Für die von den Herausgebern dieses Bandes anvisierten Vorgänge einer Transformation (in der Forschung auch: *Akkommodation*<sup>22</sup>, *Akkulturation*<sup>23</sup> oder ‚kreative Imitation‘<sup>24</sup>) verschiedener Erzählkulturen geht es mir im Folgenden weniger um die Etablierung eines weiteren Begriffs (*Inkulturation*<sup>25</sup>). Stattdessen möchte ich vor dem Hintergrund der eingangs entfalteten Problematik bibelepischer Sinngebung auf der Grenze zwischen *materia* und Form die Aufmerksamkeit auf ein wiederkehrendes Textphänomen lenken, das ich versuchsweise als *Registerwechsel* beschreibe. Es geht mir um den Wechsel (fallweise auch um die Interferenz) funktionaler Sprechweisen, die an wiederkehrende Situationen, nicht aber an strikte Stillagen, Diskurs- oder Gattungskonventionen gebunden sind. Sie gehören, so scheint mir, auf eine ganz unspektakuläre Weise zu den Spielräumen bibelepischen Erzählens in sich verändernden kulturellen Konfigurationen. Diesseits großräumiger Thesen zu Fiktionalisierungs- oder Remythisierungsvorgängen im Bibelepotos soll der *Register*-Begriff eintreten für einen Bereich zwischen generischer Abstraktion einerseits, historisch enger Gattungs- oder Stilstufen-Taxonomie andererseits. Ich versuche also, den *Register*-Begriff aus seiner soziolinguistischen bzw. intertextualitätstheoretischen Prägung zu lösen und für unsere übergreifende Frage textanalytisch fruchtbar zu machen.

---

**22** Klaus Gantert: *Akkommodation und eingeschriebener Kommentar. Untersuchungen zur Übertragungsstrategie des Helianddichters*. Tübingen 1998. Schwierigkeiten bei der interkulturellen Übertragung lagen, so Gantert, insbesondere in der Sprache, im Medium, in der Form und Voraussetzungen der Ethik (S. 21–23): „Durch die angeführten Transferleistungen in allen geschilderten Bereichen gelang es dem Helianddichter, seine neue geistliche Dichtung relativ dicht an die auch nach der Christianisierung fortbestehende weltlich-mündliche Dichtungstradition der Germanen anzugleichen. Schon die kirchlich-missionarische Praxis der ‚Akkommodation‘ an die jeweiligen sozialen und kulturellen Verhältnisse der zu bekehrenden Heiden lässt sich strukturanalog zu Forderungen Gregors des Grossen verstehen, in den Tempeln der Heiden christlichen Gottesdienst zu halten [...], so gestaltete nun der sächsische Dichter das Leben Christi in der Form der traditionellen germanischen Dichtung“ (S. 121). Vgl. H. Sahm, in diesem Band.

**23** Exemplarisch (aus interdisziplinärer Perspektive): Dieter Hägermann, Wolfgang Haubrichs, Jörg Jarnut (Hrsg.): *Akkulturation. Probleme einer germanisch-romanischen Kultursynthese in Spätantike und frühem Mittelalter*. Berlin/New York 2004; für den Fall religiöser Akkulturation werden hier die Transformation von Herrscherkonzepten oder von Heiligenidealen verhandelt.

**24** Zuletzt für den Neuerungs spielraum von *réécriture* am Beispiel der dramatisierten Legenden Roswithas von Gandersheim Carmen Cardelle de Hartmann: *Kreative Imitation: Die *dramatica series* der Roswitha von Gandersheim*. In: *MlatJb* 50 (2015), S. 359–378.

**25** Inkulturation ist eine analytische Kategorie zur Beschreibung von Kulturkontakten und zielt auf komplexe Prozesse der Assimilation an fremde Vorgänger- oder Parallelkulturen durch Entwicklung neuer Ordnungsmuster (vgl. Fritz Frei [Hrsg.]: *Inkulturation zwischen Tradition und Modernität. Kontext – Begriffe – Modelle*. Freiburg, Schweiz 2000).



## II Registerwechsel

*Register* nenne ich für meine Zwecke funktionsspezifische Sprechweisen in literarischen Texten, die sich ablösen (*Registerwechsel*) bzw. zusammenklingen können (*Registerinterferenzen*), jedoch nicht auf isolierte Gattungszitate festlegen lassen (z. B. den Natureingang der Minnelyrik, die Spaziergangseinleitung der Minnerede, die Maien-Kulisse des Artusromans, die Weinberg-Natur des Hoheliedes), auch nicht auf abgrenzbare (hohe, mittlere und niedere) Stillagen innerhalb der klassisch-rhetorischen Dreistillehre,<sup>26</sup> andererseits in ihren vielfältigen Erscheinungsformen und Funktionen mit Dreiteilungen wie höfischer, mystischer, asketischer „Schreibstil“ nur sehr allgemein bezeichnet blieben<sup>27</sup> und auch nicht im Wechsel vom Epischen zum Lyrischen aufgehen. Ganz zu schweigen von den unverhohlenen Abwertungen der älteren Forschung, wenn etwa „die völlige Zwischichtigkeit des Stils“ in *Der Saelden Hort* als Schwäche eines Textes moniert wird, dem es nicht gelinge, zwischen dem Stil der bibelnahen Passagen („ganz einfach, fast trocken und dürr“) und dem „Schmuck des weltlichen Stils“ in der erzählerischen Ausgestaltung angemessen zu vermitteln, sondern nur im „Ton einer süßlichen Sentimentalität“.<sup>28</sup>

Anschlussfähig ist hier v. a. die linguistische Forschung, die Register als situationsabhängige Funktionskategorie beschreibt: als prototypische Sprech- und Sprachregister (z. B. Schriftsprache, Umgangssprache, Fachsprache, Hofsprache, Theoriesprache, Literatursprache, Bibelsprache),

---

**26** Gert Hübner (Stilregister deutschsprachiger Liebeslieder um 1500. ‚Gesellschaftslied‘ und ‚Volkslied‘ im Tenorlied-Œuvre Ludwig Senfls. In: kunst und saelde. Festschrift Trude Ehlert. Hrsg. von Katharina Boll, Katrin Wenig. Würzburg 2011, S. 39–57) verwendet den Begriff *Stilregister* für seinen Zweck im Sinn der Stilstufenlehre der klassischen Rhetorik (Stile als rhetorische Wirkungsfunktionen „auf einer Skala hoher, mittlerer und niederer Stilregister“, S. 48). Übergreifend auch Ders.: Historische Stildiskurse und historische Poetologie. In: Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf. Hrsg. von Elizabeth Andersen u. a. Berlin/Boston 2015, S. 17–37. Hier zu drei unterschiedlichen historischen Stildiskursen: Stil innerhalb der Klassischen Rhetorik (für drei Felder: *elocutio*, *genera dicendi* als deren funktionale Typisierung, *imitatio auctorum*), zweitens Stil im Diskurs der philosophischen Ästhetik der Neuzeit und drittens in der modernen Linguistik, die auf ihre Weise Stil als funktionale Kategorie versteht. Einen eigenständigen literaturwissenschaftlichen Stildiskurs gebe es nicht, sondern, so Hübner, nur einen parasitären. Das wäre zu diskutieren. Der Stil-Band selbst gibt wichtige Hinweise (Stil als relationale Kategorie, die verschiedene Beschreibungsebenen zusammenführt); trotzdem bleiben hohe Hypothesen. Zu den historischen Belastungen des Stil-Begriffs auch: Jens Haustein: Mediävistische Stilfeorschung und die Präsenzkultur des Mittelalters. Mit einem Ausblick auf Gottfried von Straßburg und Konrad von Würzburg. In: Textprofile stilistisch. Beiträge zur literarischen Evolution. Hrsg. von Ulrich Breuer, Bernhard Spies. Bielefeld 2011, S. 43–60, hier S. 46 f.

**27** Mit dieser Dreiteilung argumentiert Annette Volting: John the Evangelist and Medieval German Writing. Imitating the Inimitable. Oxford 2001, hier S. 171–173. *Der Saelden Hort* lasse sich als Sammelbecken dieser unterschiedlichen „Schreibstile“ auffassen, S. 169–183. Wehrli (Anm. 2) hatte, mit dem expliziten und impliziten Wertmaßstab Otfrids, das Spätmittelalter in seinem wirkmächtigen Überblick bezeichnenderweise übersprungen.

**28** de Boor (Anm. 12), S. 507 f.

zwischen denen nach Art eines Code switching gewechselt werden kann, sei es in schnellem Wechsel, kleinräumig, in ein und derselben Passage, sei es großflächig in einem Text verteilt. Der soziolinguistisch geprägte *Register*-Begriff<sup>29</sup> wurde in der mediävistischen Literaturwissenschaft etabliert durch die romanistische Lyrikforschung.<sup>30</sup> Auch wenn vor dem Hintergrund je verschiedener sozialer und gattungssystematischer Voraussetzungen die Verhältnisse nur schwer auf den deutschen Raum übertragbar sind: Für unseren Kontext ist interessant, dass diesen Registern nicht nur jeweils unterschiedliche Trägergruppen (adlige Trobadors und Hofdichter hier, fahrende Spielleute dort) und unterschiedliche Gattungen zugeordnet sind, sondern v. a. je verschiedene sprachliche Organisationsformen und deren kulturelle Semantiken (für das aristokratisierende Register etwa Konzepte höfischer Kultiviertheit und exklusiver Virtuosität).

Für Erzähltexte wird der Registerbegriff entweder sehr spezifisch im Sinn von Genettes Intertextualitätstheorie verwendet<sup>31</sup> oder findet sich als gelegentliches Synonym zu *Erzähltypen*, um etwa auktoriales und personales Erzählen voneinander abzuheben; zwei narratologische Spezialdiskurse, deren strikte Klassifikationen für meine Zwecke eher fernliegen. *Register* und *Gestus* gehören im Übrigen auch etymologisch zusammen, wobei der Begriff *Erzählgestus* stärker an einer individuellen Situation interessiert scheint als *Erzählregister*; beides bleiben Behelfsbegriffe, die man sich problemabhängig zurechtlegen muß.

Meine Überlegungen nehmen einerseits die linguistische Register-Forschung auf, andererseits Anregungen aus der jüngsten mediävistischen Debatte zum *Literarischen*

---

**29** Der Begriff *Register* gilt der Soziolinguistik als Bezeichnung für eine situationsabhängig „funktionale Sprachvariante, die verbunden ist mit unterschiedlichen Berufsgruppen und sozialen Gruppierungen [...], vor allem bezogen auf das distinkte Vokabular [...]“ (Helmut Glück [Hrsg.]: Metzler Lexikon Sprache. 4. aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar 2010, S. 556). „Je nach Intention des Sprechers, den antizipierten Motiven und Interessen des Adressaten, den besonderen situativen oder institutionellen Bedingungen und dgl. werden vom Sprecher/Schreiber bestimmte textsortenspezifische, sprachlich-stilistische oder rhetorische Mittel gewählt, um den kommunikativen Zweck optimal zu erreichen“ (Dietrich Homberger: Sprachwörterbuch zur Sprachwissenschaft. Stuttgart 2003, S. 439). Vgl. dazu auch unten Anm. 57.

**30** So hatte Pierre Bec in seinem umfassenden Systematisierungsentwurf das Lyriksystem der mittelalterlichen Romania in zwei große soziopoetische *Register* eingeteilt, das *registre aristocratisant* und das *registre popularisant*, deren Interferenzen er untersucht: Pierre Bec: *La lyrique française au moyen âge (XII–XIII siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux, études et textes*. Vol. I: *Etudes*. Paris 1977, S. 40–43: „Les interférences registrales“. John F. Plummer: Introduction. In: *Vox Feminae. Studies in Medieval Woman's Songs*. Hrsg. von dems. Kalamazoo, Mich. 1981, S. 5–17, hier S. 12, sieht in der Abwandlung der Termini *höfisch/volkstümlich* zu *höfisierend/popularisierend* den entscheidenden Vorteil der Begriffe Becs, da sie trotz der literatursoziologischen Stoßrichtung letztlich nicht auf tatsächliche Textgenesen zielen, sondern auf ästhetische Effekte; vgl. dazu die perspektivenreiche Arbeit von Daniel Eder (*Der Natureingang im Minnesang. Studien zur Register- und Kulturpoetik der höfischen Liebeskanzone*. Tübingen 2016 [Bibl. Germ. 66]). Diesem Entwurf verdanke ich zahlreiche Anregungen. Mit einem bewusst offenen Registerbegriff (reflexives Register, didaktisches Register etc.) arbeitet Sandra Linden, die für den höfischen Roman der Funktion des Exkurses systematisch nachgeht: *Erzählung und Reflexion. Studien zum Exkurs im höfischen Roman* (erscheint bei MTU).

**31** Gattungsübergreifend hat Gérard Genette *Register* als allgemeine textfunktionale Kategorie verwendet, um „hypertextuelle“ Verfahren mit der Dreiteilung satirisches, spielerisches, ernstes Register bzw. deren Zwischenformen (ironisch, polemisch, humoristisch) zu klassifizieren; Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a. Main 1993 (frz. Orig. 1982).

*Stil*.<sup>32</sup> Weil *Register* im Sinn eines gattungs- und diskursübergreifend verfügbaren, funktionsgebundenen literarischen Sprechens verschiedene (erzähl-)kulturelle Implikationen haben können, in volkssprachlichen Texten andere als in lateinischen, und dabei ihrerseits bereits gemischt sein können (z. B. höfische und religiöse, biblische und heroische, minnesängerische und marienhymnische, *archaisch*-epische und buchepisch-gelehrte Implikationen zugleich aufweisen), schließt meine Frage nach der Funktion solcher Registerwechsel an die übergreifende Frage des vorliegenden Bandes nach *Inkulturations*-Strategien bibelepischen Schreibens an. Mich interessiert dabei: Welche Textmerkmale (Signalwörter, Reime, Motive, textinterne Sprechsituationen, Thematiken) evozieren welche Register? Welche Konnotationen steuern diese Register aus? Registerwechsel werden ja aktiv vollzogen. Einem Register unterliegt man nicht, man aktualisiert es, ähnlich wie beim Orgelspiel<sup>33</sup> ein oder mehrere Registerzüge hinzugeschaltet werden. Man beherrscht ein Register und mit ihm die jeweilige Situation. Wie wirkt es sich auf den Text aus, wenn die Bibelepiker ihr Schlüsselthema Erlösungsfreude als göttliche Liebestat im Register höfischer Freude, d. h. als Teilhabe an kollektiver Hochgestimmtheit und Minne erzählen? Und die heilsgeschichtlich zentrale Umpolung von Leid in Freude an den Hohe-Minne-Diskurs anschließen? Sind solche Positivierungen von Negativität unspezifische Übertragungen, schnelle Formelkompromisse, die wenig kosten in einer prospektiv immer schon erlösten Welt? Oder erreichen sie eine gesteigerte religiöse Dringlichkeit, die nicht einfach nur aufgeht in einem selbstverständlichen Heilsoptimismus?

Ich würde nicht so weit gehen, die auf die Liturgie durchlässige Rhetorik der Gebetseinschübe im *Passional* für das nichterzählbar ‚Ereignishafte‘ der Mariengeschichte zu reservieren: Von Marias Erdenleben könne erzählt, jedoch ihr Weg in die

---

**32** Weiterführend sind hier Überlegungen von Silvia Reuvekamp zum Problem diskursübergreifender Ausprägungen eines „frei verfügbaren und an bestimmte Funktionskontexte gebundenen stilistischen Registers“ im Spätmittelalter: „Blickt man über die Grenzen der Gattung Legende hinaus, lassen sich [...] durchaus Bezugstexte finden, in denen eine ganz ähnliche, artifizielle und gleichzeitig hybride, Einfachheit begegnet wie in den von Köbele ins Zentrum gerückten Legenden Konrads von Würzburg. So spiegelt z. B. in Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur* die Einfachheit der Sprache wie der Poetik insgesamt ein in sich geschlossenes Liebeskonzept ohne Widersprüche, Brüche und Ambivalenzen. [...] Durchbrochen wird die auffällige Schmucklosigkeit des Textes allein in den zahlreichen ekphrastischen Passagen, die gleichsam kontrastiv gegenüber der Sprache der sie umgebenden Liebeshandlung gestaltet sind. Der Wechsel der stilistischen Register zeigt hier eine Auseinandersetzung mit den verschiedenen Möglichkeiten und Maßstäben für das literarische Sprechen über Liebe an“ (Dies.: Einleitung. In: Andersen u. a. [Anm. 26], S. 1–13, hier S. 13). Vgl. dazu Susanne Köbele: Die Ambivalenz des Gläubig-Schlichten. Grenzfälle christlicher Ästhetik. In: NCCR Mediality. Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen. Historische Perspektiven. Newsletter 12 (2014), S. 3–15.

**33** Unter einem Register versteht man in der Musikwissenschaft eine bestimmte Gruppierung von Klangfarben, z. T. auch von Tonhöhenbereichen (bei Instrumenten wie der Orgel etwa Gruppen von Orgelpfeifen mit Klangfarben gleicher Art). Register sind auch hier durch deutliche Klangveränderungen gekennzeichnet (etwa Überblasen, Flageolett).

Transzendenz nur lyrisch vergegenwärtigt werden.<sup>34</sup> Lyrische Klagen als Transzendenzeffekt für narrative „Leerstelle[n]“<sup>35</sup>? Gegenbeispiele fänden sich zuhauf, in Bruder Philipps *Marienleben* wird Marias Weg in die Transzendenz geradezu episch seriell erzählt, wird Maria doch durch drei mal drei Himmel hindurch, jeweils von jeder der drei trinitarischen Personen ausführlichst empfangen, von den Engeln, vom himmlischen Personal – Lyrik als „Präsenzeffekt“<sup>36</sup> scheint mir vor diesem Hintergrund ein riskantes Argument. Auf der anderen Seite zeigen gerade Hammers perspektivenreiche Überlegungen zur legendarischen Narratologie, wie lohnend es wäre zu untersuchen, inwiefern beim Erzählen von Maria das je neue Umschlagen von (Mit-) Leid in (Mit-)Freude textprägend sein kann, sind es doch traditionell sieben Freuden und sieben Schmerzen Marias, die sich seit dem 12. Jahrhundert als Marienklagen auch textuell verselbständigen können. Die Freuden und Schmerzen Marias lassen sich, wie Hammer für das *Passional* zeigt, über meditative *compassio*-Einschübe heilsgeschichtlich synchronisieren, etwa wenn Marias Schmerz bei der Kreuzigung ihres Sohnes erzählt wird als das Ertränken der Freude, die sie bei seiner Geburt hatte. Aber sie sind ebenso gut diachron erzählbar als permanente Freude-Leid-Dynamik, die sich zusätzlich vervielfältigen kann durch Marias Rolle als Klage-, ‚Helferin‘ (*condolens*, *compatiens*). Dabei führen vom Erzähler angestoßene Sprechakt- und Sprecherrollenwechsel der Art: ‚Maria, sag, wie war Dir zumute beim Tod deines Sohnes?‘<sup>37</sup> zu permanenten Perspektivenwechseln (*ad te*, *ad nos*, *ad me*) und Zeitsprüngen (‚Dein Leid wurde – und wird künftig – für uns zur Freude‘). Zuletzt hat Elke Koch<sup>38</sup> gezeigt, wie Marias mitleidende *triuwe* in der marienfrommen Deutschordensdichtung um 1300 durchlässig bleibt auf soziale Verhältnisse der volkssprachlichen Laienkultur der Zeit und so als ‚Konzept‘ zugleich gegenüber lateinischen Textvorlagen ein eigenes Profil und Gewicht bekommt. Achtete man über Textsemantiken hinaus auch auf die Spezifik von Registerwechseln bzw. Registerinterferenzen, verspräche das zusätzlich Aufschluss über bestimmte (‚inkulturierende‘) Strategien religiösen Erzählens.

Zurück zum höfischen Minne-Natur-Register, mit dem Frau Welt zu Beginn von *Der Saelden Hort* den Erzähler verführen wollte. Es klingt – für sich genommen – gleich im Mund der lockenden Frau Welt und im Mund des Bibelepikers.<sup>39</sup> Der nämlich nimmt in einer umfänglichen Passage, die der Erzählung der Hochzeit zu Kana vorausgeht, die

34 Andreas Hammer: Erzählen vom Heiligen. Narrative Inszenierungsformen von Heiligkeit im ‚Passional‘. Berlin/Boston 2015, Kap. 8.3 „Fazit: Legendarische Narratologie“, S. 387–390, mit Bezug auf Hartmut Bleumer.

35 Hammer (Anm. 34), S. 388.

36 Ebd., S. 387.

37 *Passional*. Buch I: *Marienleben*. Hrsg. von Annegret Haase, Martin Schubert, Jürgen Wolf. Berlin 2013, V. 6901 ff.; vgl. auch V. 700 f. Zur narrativen „Strategie einer meditativen Innenschau, einer in Erzähler- und Figurenrede sich überlagernden Reflexion“ vgl. Hammer (Anm. 34), S. 388.

38 Elke Koch: *triuwe, tröst und helfe*. Divergenzen und Konvergenzen geistlicher und weltlicher Konzeptionen in den Marienbüchern des Bruders Philipp und des ‚Passionals‘. In: *Das Mittelalter 20* (2015), S. 344–361, bes. S. 354 und S. 346.

39 *Wer reht wil die rehtekait / predien, der sol widersait / han liplicher begirde* (V. 5221 ff.).

Prediger-Rolle ein, ‚falsche‘ Minne (V. 5325) geißelnd. Seine laienchristlichen Rezipienten, die er mit der offenbar gängigen Walther-Formel *Ir rainen wip, ir werden man*<sup>40</sup> adressiert, warnt er vor dem unbeständigen, weil unersättlichen Freudebedürfnis des Herzens:

Ir rainen wip, ir werden man,  
sit hertz nit gerüwen kan  
in libe kain wile,  
es bald fúrbas ile, [...] (V. 5331–5334).

Diese naturgegebene Unbeständigkeit des menschlichen Herzens („heute will es das, morgen das“) wird dann mit dem Signalwort *wandelung* belegt (*sit niendert es beliben / kan und an wandelung lit / dez hertzen frôd indirre zit, / und daz wir trurig und vro / sin von natur* [...]; V. 5340 ff.), was ein üppiges Maiennatur-Register auslöst, das sich über insgesamt fast fünfzig Verse erstreckt und mit einem syntaktisch weit gespannten Konditional wie folgt beginnt:

nu wil ez [gemeint: das Herz; S. K.] diz und morn daz.  
het ez lob, blümen und gras  
nach wunsch indem gemúete,  
sam ez in rosen wúete  
der zit in súessem mayen,  
die gylien, viol, glayen,  
die gelfen zit losen  
bi wisen, roten rosen  
in garten, matten, owen  
von dem súessen towen  
dez mayen da genetzt  
[...]  
da vogel sússe singent,  
und ob es sehe dringen  
die blümen also wunneclich  
binnen und ver, alumbesich  
uf der haid dur das graz  
von dem súessen tow naz,  
dar in die sunne glentzen,  
die bollen sich engentzen  
der zit los dur den kle,

<sup>40</sup> Vgl. Jan-Dirk Müller: Walther von der Vogelweide: *Ir reinen wip, ir werden man*. In: ZfdA 124 (1995), S. 1–25. Der Eingang des Liedes, das als ambivalente religiöse Einrede im Minnesang gilt, scheint sich gerade in der späteren Epik offenbar verselbständigt zu haben, sei es als Systemreferenz, sei es als markiertes Autorzitat z. B. in Rudolfs von Ems *Willehalm von Orlens* (Hrsg. aus dem Wasserburger Codex der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen von Victor Junk. Berlin 1905. ND Dublin/Zürich 1967) in Kombination mit V. 4410: *Minne tût wol und we*, Walther-Nennung V. 4468 f. und einer ausführlich entfaltenen *herzliebe*-Minne in V. 4999 ff., und ist gerade auch in religiösen Erzählungen immer wieder anzutreffen, in besonders hoher Frequenz bei Lutwin, vgl. unten S. 196 f.

die viol, rosen, gamandre  
 und meniger lay blümelin  
 enphah der liechten sunnen schin,  
 dis offen, die beslossen,  
 von tow gar begossen  
 baid haid und anger,  
 diz kurtzer und die langer, [...] (V. 5349 – 5384).

Während der Sprechgestus zu Beginn der zitierten Passage auf einen unspezifischen *locus amoenus* zu verweisen scheint (in der ersten Auslassung des Zitats sitzt das Herz noch an einem Quell und hört süße Melodien), verrät sich am Schluss der Stelle mit erneuter Walther-Anspielung (die *kürzer, länger*-Pointe) ein Minnesang-Ton, der noch etliche Verse weitergeführt wird, mit Signalreimen wie *owen:schowen, sungen:klungen*, bis in V. 5396 ff. der Sprecher die ganze Konditionalpassage abrupt unterbricht mit einer Relativierung solch üppiger ‚Freudenzeit‘ des Herzens: *wil ich die warhait sprechen, / so vil der wol gemüte giht, / ze langer zit es vrowt niht* – es sei denn, *in der vil mineclichen zit* flanieren ‚reine Frauen und tugendhafte Männer‘: *sol man da nit schowen / rain, schön frowen, / wis, tugenthaft man* (V. 5399 ff.). Erst deren Gesellschaft bewirke die Beständigkeit aller Freuden. Diese tugendethische Konditionierung der Maienfreude ist zwar für die Prediger-Rolle höchst erwartbar und im Bibelepös am rechten Ort. Aber sie kann nicht garantieren, dass die literarische Imagination der Rezipienten nicht doch in der süßen Maiennatur der vorausgehenden 50 Verse verweilt.

Der ‚Predigt‘-Passage folgt dann, wie im Prolog angekündigt, die Überbietung des Höfischen: Für reine, ‚edle Herzen‘ (V. 5411), die gern vom glamourösen Hof des König Artus oder Alexander hören, wolle der Erzähler nun einen noch höfischeren Hof vor Augen stellen (V. 5422), dessen Wahrheit Johannes der Evangelist bezeuge (V. 5451 f.). Der biblische Bericht der Hochzeit zu Kana kann sich anschließen. Der Erzähler freilich nutzt die Gelegenheit zu einem von ‚Herzen‘ kommenden Lob der Braut, die von Kind an in seinem ‚Herzen‘ wohne – damit ist der Wechsel in eine Ich-Perspektive vorbereitet, und auch der Wechsel von der Vergangenheit der *historia* in die Gegenwart des Erzählers:

ze brut hie min hertz git  
 ain edele, schone, kúsche mait,  
 von der man wunder ere sagt,  
 als ich hie nach erschain.  
 och si von Kindes bain  
 so wonet in dem herten min (V. 5666 – 5671).

Die Rekurrenz der Herz-Belege setzt sich fort, nach Art Gottfriedscher Inklusionsästhetik: edle Herzen für edle Herzen von ‚meinem‘ Herzen. Für die Beschreibung der unüberbietbaren Schönheit der Braut wird dann mit süßem Vogelsang und Frauenruß, Herzensfreude und Herzenstrost erneut ein höfisches Minne-Register aktiviert:

alles daz gedöne  
 daz ie von allen saiten clank,  
 der lút und der vogel sank  
 noch werder frowen grúeze  
 mir wurden nie so súeze [...] (V. 5678 – 5682).

Minne wirkt als euphorisierende und tröstende Naturgewalt: *der sie reht schowet, / der merket wie sie vrôwet / dem hertzen alle sinne* (V. 5691 ff.), *si ist dez hertzen trôstarin* (V. 5714), ‚meines‘ und aller sehnnenden Herzen (V. 5723). Der Schluss auch dieser Passage – der Wechsel der Redeweise – wird deutlich markiert: *daz sprichet man ze maniger stunt: / ‘der munt tût us daz hertze kunt’* (V. 5731 f.). Also ein Bibelzitat weist die im höfischen Minne-Register präsentierte, süße ‚Herzensrede‘ von ‚Herzensfreude‘ retrospektiv als biblische *locutio cordis* aus: *ex abundantia cordis os loquitur* (Mt 12,34; Lk 6,45). Es folgt eine erneut von iterativer Rhetorik geprägte Lobpassage mit zahlreichen *liebe*-Rekurrenzen. An deren Ende nimmt der Erzähler dem Verdacht ‚allzu weltlicher‘ Frauenlob-Rede sicherheitshalber selbst den Wind aus den Segeln:

so sol mir nieman gûter  
 es hinderwert verkeren  
 noch sin sel meren,  
 ob ich si nach der welt sitte  
 lob ald iendert missetritte  
 mit zeweltlichen worten [...] (V. 5738 – 5743).

Arm an Kunst, aber reich an Willen, dürfe er die stupende Schönheit der Braut nicht verschweigen und werfe ohnehin seine Perlen nicht vor Säue (V. 5747 ff.), sondern vor edle Herzen. Ein weiteres beredtes Schönheitslob schließt sich an, wieder aus der ‚Herzens‘-Perspektive der ersten Person: *es was mins hertzen hertzen trut* (V. 5767):

wie zuhteclich smierte  
 der rot rôseleht munt,  
 so lacheclich ir wol kunt  
 mit súesser rede machen.  
 dú ogen, sam si lachen  
 wolten mit dem munt,  
 ir stündent alle stund  
 so frolich in dem hopt (V. 5798 – 5805).

Kurz darauf unterbricht der Erzähler noch einmal seinen Bericht mit einer rund 150-versigen *descriptio personae*, die den Liebreiz der Braut Maria Magdalena nach allen Regeln der Kunst schildert (V. 7015 ff.), hier mit einer ganzen Reihe von Konrad-Al-lusionen,<sup>41</sup> Rosenwangen, Turteltaubengang, Sirenenstimme: *si was gestalt nach wunsch gar / vom fûs untz an die schaitel* (V. 7112 f.). Umso größer dann die Fallhöhe der

41 Aus dem *Trojanerkrieg* u. a., vgl. dazu die Anmerkungen des Hrsg. zur Stelle.



Erzählung: Johannes verlässt die Braut um Jesu willen, die sich der Weltminne in die Arme wirft, in ihrer unheiligsten Form.

Was liegt hier vor? Mit dem Argument der Überbietung im selben Medium hatte schon Roswitha von Gandersheim das ausdrückliche Vorbild ihrer Legenden-Dramatisierung, die ‚heidnischen‘ Komödien des Terenz, durch die ‚überlegene‘ christliche Materie (*nobilior materia*) ausdrücklich verdrängt sehen wollen, im zwiespältigen Wissen, ihr Vorbild nicht erreichen zu können.<sup>42</sup> Auch die *Ältere Judith* imitiert den Typus Heldenlied, den sie ersetzen will.<sup>43</sup> Wie inszenieren sich demgegenüber in der ausdifferenzierten literarhistorischen Situation des Hoch- und Spätmittelalters die bibelespischen Wiedererzähler zwischen den konkurrierenden Ansprüchen? Widerstehen sie der Versuchung der schönen Form? Aus überlegener Formskepsis oder aus Unvermögen? Oder geben sie ihr nach und inszenieren umgekehrt strukturelle, intertextuelle Komplexität und üppige Rhetorik (*getihtes schönheit*)<sup>44</sup> als süße Verheißung? Als ‚Honig‘, mit dessen Süße der Erzähler von *Der Saelden Hort* ausdrücklich die *weltlichen hertzen* seiner ‚hochgeborenen‘ Rezipienten gewinnen will (V. 119), im nicht immer synchronen Zusammenklang mehrerer Register? Feststeht: Die Überbietung des Höfischen mit dessen eigenen Mitteln greift gerade im Spätmittelalter auf bereits hybride Situationen zurück und aktiviert dabei von Fall zu Fall „das ganze Feld kultureller Analogiebeziehungen“, „als Struktur, Archiv und Argument“.<sup>45</sup> Für die Beschreibung der Schönheit der Braut Maria können sich daher Konrads *Trojanerkrieg* und das Hohelied ohne Weiteres mischen, für die Lust am Frühling Minnesang-, Artusfest-, Paradies- oder Hohelied-Natur gleichzeitig zum Klingen kommen, und weil das antagonistische Kräftespiel der Natur traditionell Affektspannungen evoziert: Liebe, Leid, Freude, Trauer,<sup>46</sup> wird gerade mit diesen auf topische Muster zurückgreifenden hybriden Sprechregistern die bibelespisch zentrale Spannung von Verlust und Wiedergewinn der Heilsfreude für die erzählte Minne-Erlösungs-Handlung intensivierbar.

Worauf es mir hier ankommt: Für das Erzählmuster der ‚verschmähten Braut‘ in der Hochzeit zu Kana führen divergierende Entwürfe religiöser und höfischer Vollkommenheit (die Alternativmodelle höfische Minne, Virginität) zwar nicht zu Span-

<sup>42</sup> Dass Roswitha mit ihrer Übertragung des ‚überlegenen‘ geistlichen Stoffs in eine neue literarische Form, auch wenn diese eine Sackgasse bleiben sollte, den gehobenen Ansprüchen der Gebildeten entgegenzukommen sucht, hat zuletzt Carmen Cardelle de Hartmann überzeugend gezeigt und darüber hinaus auf die konkreten ästhetischen Effekte und poetologischen Implikationen von Roswithas Terenz-Nachahmung als einer Form neuerungsbereiter „kreativer Imitation“ aufmerksam gemacht (Anm. 24, hier mit Bezug auf die Präfatio, S. 366).

<sup>43</sup> Dazu demnächst Jan-Dirk Müller: Episches Erzählen.

<sup>44</sup> *Der Saelden Hort* (Anm. 19), V. 121.

<sup>45</sup> Udo Friedrich: Historische Metaphorologie. In: Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. Hrsg. von Christiane Ackermann, Michael Egerding. Berlin/Boston 2015, S. 169–211, beide Zitate S. 203.

<sup>46</sup> Zu diesem polaren Bildfeld „als freies, aber nicht regelloses Spiel der Metaphern- und Ebenenverschiebung“ Friedrich (Anm. 45), bes. S. 199–202, hier S. 202.

nungen zwischen eigengewichtigen Erzählmustern wie etwa in Hartmanns *Gregorius*, aber sie koexistieren in Sprechregistern. Deren Wechsel erklärt sich nicht allein, wie man vermuten könnte, durch die Differenz von schlichtem Bibelstil hier, geblümter *amplificatio* dort; denn selbst in Bibeleyen wie *Der Saelden Hort*, die in der Darstellung konsequenter als andere trennen zwischen biblischer *narratio* und erzählerischer Erweiterung, wird schon der *sermo humilis* der neutestamentlichen Basiserzählung selbst immer wieder mit alttestamentlichen Präfigurationen ergänzt, so dass sich formale Vielfalt schon in innerbiblischer Hinsicht ergibt; etwa, wenn die Verkündigung an Maria in Form ihrer Vermählung mit Gott auf dem geblühten Brautbett des Hoheliedes erzählt wird. Trotz der zitierten programmatischen Überbietung des Höfischen durch die ‚allerhöfischste‘ Hochzeit, bleibt in *Der Saelden Hort* die Erzähllust – und die literarische Imagination der Rezipienten – eben doch am Höfischen hängen; auch das ein Effekt des Sprechens in gemischten Registern. Registerinterferenzen dieser Art funktionieren auch in der Gegenrichtung: Ulrich von dem Türlin<sup>47</sup> lässt das berühmte Religionsgespräch zwischen Arabel und Willehalm ausgerechnet beim Schachspiel stattfinden, im Modus höfischer Konversation, „deren geheimes Zentrum stets *minne* ist“.<sup>48</sup> Mitten in diesem höfischen Minnekontext kommt Gottes Liebe zu Marias Jungfräulichkeit dann in einer so bemühten Wiederholungsrhetorik zur Sprache: *der minne mit minne wart geminnet / von dem, der si dvrch minne erkos* [...] (CXIV, 8 f.), dass es Arabel prompt zu ‚Herzen‘ geht und die eine Minne der andern (Gottes-)Minne weichen kann:

mit liebe was in ir herze komen  
 ein minne, diu si von minnen schiet,  
 der minne liebe ir widerriet  
 so daz si minne dvrch minne lieze.  
 waz ir diu Minne darvmbe gehieze,  
 daz si sich minne dvrch minne bewæge  
 und dannoch minn in minne pflæge? (CXV, 22–28)

Zur Spannung zwischen religiöser und erotischer Botschaft in dieser Szene trägt also nicht nur die Überblendung von Erzählmustern (Virginität, Minne) bei, sondern auch der Zusammenklang von Sprechregistern, in diesem Fall die seit Gottfried so beliebte Kunst wortspielerischer Minne-Wiederholungsrhetorik.

In *Der Saelden Hort* dienen die von mir nur exemplarisch vorgeführten Registerwechsel zwar im Ganzen durchaus der Evokation eines Wertgefälles zwischen Ehe-  
 liebe, käuflicher Liebe, Gottesliebe in wechselnden Kontrast- und Überbietungsverhältnissen. Doch gibt gerade die Präsentation des Überbotenen dem Erzähler reichlich Gelegenheit, sich einerseits selbst zu profilieren, andererseits die Rezipienten mit ‚sü-

<sup>47</sup> Ulrich von dem Türlin: Arabel. Die ursprüngliche Fassung und ihre Bearbeitung. Kritisch hrsg. von Werner Schröder. Stuttgart/Leipzig 1999.

<sup>48</sup> Müller (Anm. 18), S. 137.

ßem Honig‘ zu gewinnen, emotional zu affizieren<sup>49</sup> und moralisch zu instruieren. Die rekurrenten Registerwechsel übernehmen damit als Instrument der Erzählerprofilierung und Rezeptionslenkung im Bibelepös Funktionen, die im höfischen Roman Exkurse haben. Doch während die höfischen Exkurse über ihr Schlüsselthema Minne oft zusätzlich eine Ebene metanarrativer Reflexion einziehen,<sup>50</sup> scheinen die Wechsel und Interferenzen der bibelepischen Minne/Natur/Klage/Freude-Register eher auf eine (u. a. minnesängerisch inszenierte) Selbstaffektation des Erzählers zu zielen als auf die Metaebene des Erzählens: Der *Saelden Hort*-Erzähler lässt höfische Minne als *locutio cordis* des von Kindheit an in Maria verliebten Erzählers zu Wort kommen. Von „Fiktionalisierungstendenz“<sup>51</sup> würde ich für diesen Text nicht sprechen wollen.

Ein letztes Beispiel aus *Der Saelden Hort*. Vor einer Kette von Heilungswundern findet sich ein Einschub, wieder mit dem grammatisch-etymologisch und rhetorisch variierten Leitwort Minne im Mittelpunkt:

so wol der süessen lere  
der zungen indem munde  
dú us dez hertzen grunde  
so minneclich dringet  
und ús urkunde bringet  
fúr ander die vier sinne  
daz minneclich dar inne  
der minnesam Jesu Crist  
in minneclicher minn ist (V. 8784 – 8792).

Minne wird hier über die Wiederholungsrhetorik der Passage zum ontologischen, hermeneutischen und ästhetischen Prinzip universalisiert: *minnesam* ist die Erlösung durch Christus, der selbst Minne ist, Minne ist Erzähl- und Rezeptionshaltung und *minneclich* ist die süße, Minne bezeugende Herzensrede des Dichters. Am glücklichen Ende der Erzählung, an dem Gott die fürstliche Familie wundersam zusammenführt, steht erneut eine klangerhetorische Inszenierung des erzählten allgegenwärtigen Heils, hier in Form einer *figura etymologica* mit anaphorischer, alliterativer, iterativer Steigerung des Schlüsselworts ‚Freude‘<sup>52</sup>:

<sup>49</sup> Reinbot von Durne (Der heilige Georg. Hrsg. von Carl von Kraus. Heidelberg 1907) setzt als intendierte Rezeptionshaltung für die Geschichte seines Ritterheiligen ‚Minne‘ an, die das ‚Verstehen‘ noch übertrumpfe: *Hie sol daz buoch ein ende hân. / er ist sælic, der ez kan verstân. / swer ez minnet, wizzet daz, / im ergât sîn dinc deste baz* (V. 6125 – 6128).

<sup>50</sup> Linden (Anm. 30).

<sup>51</sup> Bruno Quast: *Von den ewangelien wil ich tihten*. Spielräume des Narrativen in Gundackers von Judenburg *Christi Hort* und in *Der Saelden Hort*. In: Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ursula Peters, Rainer Warning. Paderborn 2009, S. 387–406, hier S. 402.

<sup>52</sup> Zur klangerhetorischen Inszenierung und kulturellen Signifikanz solcher Affektumschwünge bei Neifen und Rudolf von Ems vgl. Markus Stock: *Autorität und Intensität. Normierung und volles Wort bei Gottfried von Neifen und Rudolf von Ems*. In: *Text und Normativität im deutschen Mittelalter*. XX.

wie frod frod wider wûc  
 in frodenbernder wúnne  
 dem froden richen kúnne,  
 [...]
 mit muter und mit kint do  
 in vróden richen vrodén do  
 der kúnig gie frólich in den kiel.  
 sin hertz in fróden úber wiel,  
 daz e von jamer und not  
 in grosser bitterkait sod (V. 11276 – 11288).

Unübersehbar ist, wie die ‚süße‘, aus dem ‚Herzen‘ kommende Frohbotschaft des Textes als je neue Inversion von Freude/Klage erzählt wird. Je nach Akzentuierung – und darüber hinaus je nach Aufmerksamkeitsverteilung – dominiert mehr das Zusammenspiel gleichzeitig bzw. versetzt gezogener Register oder aber das Nacheinander von Registern, die dann ihrerseits Erzählsituationen generieren, wiederholen und synchron rekombinieren können: das die Freude der Geburt ertränkende Leid am Kreuz.

Ganz zum Schluss erinnert noch einmal ein Gebet daran, dass die bibelepisch zentralen Freude-Leid-Inversionen als umfassende Positivierung von Negativität verstanden sein wollen. Wieder bringen Wiederholungen der Schlüsselwörter *liebe*, *leit*, *fróde* die erzählte universale Heilsaffirmation auf den Punkt, einmal synchron („Du zerteilst mit Freude Leid“), einmal diachron („du verkehrst Freude in Leid“ – „um die Freude zu steigern“):

‘vil lieber herr Iesu Crist,  
 du aller gotte herr bist.  
 du hailest und behaltest,  
 mit liep laid zwivaltest,  
 du liep ze laid kerest,  
 dur daz du fród merest (V. 11293 – 11298).

Das Gebet macht ex post deutlich, dass die *liebe-leit*-Registerwechsel und Registerinterferenzen dieses Textes gezielt im Dienst einer Spannung stehen, die der zeitgenössische theologische Diskurs als *felix culpa*-Modell verhandelt: „Du verkehrst Freude in Leid, um Freude zu steigern“. Eben diese Positivierung von Negativität ist freilich auch die Hoffnung des Sängers im Hohen Sang.<sup>53</sup> Die Bibelepiker, die Erlösungsge-

---

Anglo-German Colloquium. Hrsg. von Elke Brüggén u. a. Berlin/Boston 2012, S. 385 – 400. Zur euphorisierenden, sich an den Schlüsselbegriff *vroide* bindenden Wiederholungsrhetorik in Liedern der hochhöfischen und vor allem spätmittelalterlichen Zeit vgl. Ders.: Das volle Wort – Sprachklang im späteren Minnesang. Gottfried von Neifen, *Wir suln aber schône enpfâhen* (KLD Lied 3). In: Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik. Hrsg. von Albrecht Hausmann. Heidelberg 2004, S. 185 – 202.

<sup>53</sup> Zu Morungens Lied *Leitliche blicke* vgl. Jan-Dirk Müller: Beneidenswerter *kumber*. In: DVjs 82 (2008), S. 220 – 236; im selben DVjs-Heft auch andere Beiträge zum *felix culpa*-Konzept.

schichte als Minnehandlung präsentieren, können daher wie der *Saelden Hort*-Erzähler mit ‚schöner‘ Rede von Minne (und mit Walther-Pointen) wenigstens ein bisschen funkeln, eh sie sie hinter sich lassen müssen. Hier wie dort ist es mit dem „beneidenswerten“ *kumber* nicht einfach. Umso öfter muss man wiederholen, wie *vro vro* man ist.<sup>54</sup>

Minne gilt im Spätmittelalter als Basistugend für *saelde* vor Gott und der Welt: *gotes gunst, der welte heil / erwirbet man mit minne*,<sup>55</sup> als in Gott gründendes allumfassendes Schöpfungs-, Welt- und Naturprinzip. Die Spielräume interpretierender Neuformung der heilsgeschichtlichen Materie zwischen den Polen Unheil und Heil<sup>56</sup> sind beträchtlich, und sie sind, gerade vor dem Hintergrund der von Auerbach<sup>57</sup> beschriebenen kategorialen Umwertung von Niedrigkeit und Erhabenheit, nicht einmal als Stillage eindeutig. Vor dem Hintergrund der genuin christlichen Inversion der ‚Erhabenheit des Niedrigen‘ ist *simplicitas* als Stil- und als Glaubenshaltung zutiefst ambivalent. Die bibelepische Engführung von Sündenklage und Erlösungsjubel gehört in diesen größeren Kontext der christlichen Ästhetik, jenseits einer klassisch-rhetorischen Proportion von Gegenstandshöhe und Stilniveau. „Die Geschichte der christlichen Ästhetik ist die Geschichte dieses Widerspruchs“, und sie ist als solche je neu zu den konkreten historischen Bedingungen in Beziehung zu setzen.<sup>58</sup> Die niedrigsten Dinge können erhaben sein im Blick auf ihr Erlösungspotential, also Sündenklage in Erlösungsjubel umschlagen, und da die Liebe als Schlüsselkategorie der christlichen Heilsgeschichte fungiert, liegt für die volkssprachigen Bibelepiker die Affektambivalenz des höfischen Minnediskurses nahe. Mit ihrem Mittelpunktthema

54 Vgl. Albrecht Hausmann: Die *vröide* und ihre Zeit. Zur performativen Funktion der Inszenierung von Gegenwart im hohen Minnesang. In: Hausmann (Anm. 52), S. 165–184.

55 Reinfrid von Braunschweig. Hrsg. von Karl Bartsch. Stuttgart 1871, V. 2986 ff.

56 Zur formal verschiedenen Engführung von objektivem Heil und subjektiver Heilerwartung bereits Wolfgang Haubrichs: *Ordo als Form. Strukturstudien zur Zahlenkomposition bei Otfrid von Weissenburg und in karolingischer Literatur*. Tübingen 1969.

57 *humilitas/simplicitas* erhält eine neue Würde als biblisches, hermeneutisches und ästhetisches Prinzip; vgl. grundlegend Erich Auerbach: *Sermo humilis*. In: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Hrsg. von dems. Bern 1958, S. 25–63; Ders.: *Adam und Eva*. In: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 9. Auflage. Bern 1994 (Erstausgabe 1946; erweiterte Aufl. seit 1959), S. 139–166. Dazu die Kontroverse: Ernst Robert Curtius: *Die Lehre von den drei Stilen in Altertum und Mittelalter* (zu Auerbachs *Mimesis*). In: *Romanische Forschungen* 64 (1952), S. 57–70, und die Replik von Auerbach: *Epilegomena zu Mimesis*. In: *Romanische Forschungen* 65 (1954), S. 1–18. Interessant an Auerbachs Problemdimensionierung ist, dass er *sermo* (auch *locutio* oder *modus dicendi*, mit Bezug auf Augustinus, S. 41) als integralen Begriff fasst: als zugleich ästhetische, hermeneutische, moralische Kategorie, der über einen engen Stil-Begriff hinaus eine Gesamtlage repräsentiert, die dann intern entsprechend konfliktreich gegeneinander arbeiten kann, z. B. als Rhetorik der Rhetorikvermeidung. Auerbach fasst das Einfache des *sermo humilis* zugleich als sprachliche Form wie „das im soziologischen Sinne Populäre des Ausdrucks“, das kommt nah heran an die soziolinguistisch geprägte Kategorie *Register*.

58 Walter Haug: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. Darmstadt 1985, S. 22.

Minne tragen die von mir anvisierten diskurs-, gattungs- und stillagenübergreifenden Registerwechsel die bibelepisch zentralen Affektumschwünge zwischen Erlösungs- zuversicht und Verzweiflung, *herzeliebe* und *herzeleit* entscheidend mit.

An diesen Zusammenhang möchte ich für meine Frage mit einer weiteren kleinen Textreihe anknüpfen, im Ausgang von der Beobachtung, dass gerade im späteren Mittelalter das von mir anvisierte Phänomen besonders häufig auftritt und dabei eine beträchtliche textgenerative Energie entfaltet, in bibelepisch-legendarischen, aber vergleichbar auch minneallegorischen Großerzählungen sowie Minne- und Aventiure-Romanen, in Werken also, die man geradezu als kompendiöse Musteranthologien verschiedener Redeweisen beschreiben kann.<sup>59</sup> Die anspielungsgesättigte Register-Poetik dieser Texte produziert intra- und intertextuell dichte Vernetzungen, von Fall zu Fall auch selbstinduzierte (systemische) Erschöpfung. Ich fasse die einerseits klar abgrenzbaren, andererseits oft mehrere Register gleichzeitig ziehenden Textpassagen weniger als Kompilation von Gattungsmustern auf („Geschmacksproben aus mehreren Gattungen“<sup>60</sup>), auch nicht als Einbruch *des* Lyrischen ins Epische (Hammer, oben S. 177). Was von Fall zu Fall wie eine unspezifische höfische Grundierung des Erzählens durch einen „kollektiven“ Meisterdiskurs wirkt, mit Jan-Dirk Müller: als höfischer „Sound“,<sup>61</sup> ist jedoch keineswegs nur auf einen Ton gestimmt und hat sein Zentrum auch nicht allgemein in stereotypen Situationen der höfischen Epik, sondern in dem feudalhöfisch wie geistlich hochintegrativen Minnediskurs der Zeit.

### III Gloria passionis. *herzeliebe*, *herzeleit*

Die anonym überlieferte *Erlösung*<sup>62</sup> fasst zu Beginn des 14. Jahrhunderts das Heilsgeschehen in einem umfänglichen Versepos zusammen. Der Verfasser distanziert sich im Prolog ausdrücklich von der höfisch-weltlichen Literatur:

---

<sup>59</sup> Die Forschung hat solche Fälle textueller Heterogenität vor allem unter dem Vorzeichen von Intertextualität und Montage oder von enzyklopädischer Interdiskursivität behandelt. Vgl. Klaus Ridder: Minne- und Aventiureromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: „Reinfried von Braunschweig“, „Wilhelm von Österreich“, „Friedrich von Schwaben“. Berlin/New York 1998; Armin Schulz: Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventiureepik: Willehalm von Orlens – Partonopier und Meliur – Wilhelm von Österreich – Die schöne Magelone. Berlin 2000; Mathias Herweg: Wege zur Verbindlichkeit. Studien zum deutschen Roman um 1300. Wiesbaden 2010; Jan-Dirk Müller: Höfischer Sound und Intertextualität. Zu den Entlehnungen aus den ‚Klassikern‘ im ‚Friedrich von Schwaben‘. In: Von Heiligen, Rittern und Narren. Mediävistische Studien für Hans-Joachim Behr zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ingrid Bennewitz, Wiebke Ohlendorf. Wiesbaden 2014, S. 93 – 105.

<sup>60</sup> So Volting (Anm. 27) für die *Minneburg*, S. 205.

<sup>61</sup> So Müller (Anm. 59), hier als Kategorie dezidiert ästhetischer (Ab-)Wertung für den *Friedrich von Schwaben*.

<sup>62</sup> Vgl. *Die Erlösung* (Anm. 21).

Ich enkan nit vil gesmieren  
 noch die wort gezierem;  
 ich wil die rede vieren  
 âne allez florieren.  
 Geblûmet rede seit der grâl,  
 her Iwein und her Parzivâl,  
 und wie gewarp zû Cornewâl  
 Brangêne, Isôt, Tristan, Rewâl,  
 Und wie die klâre Blanzefflûr  
 bestricket in der minne snûr  
 mit Tristande durch amûr  
 heim zû Parmenie für.  
 Solcher rede ich niht enger (V. 85 – 97).

Zwar grenzt der Erzähler sich mit ‚ernster‘, ‚nackter‘ Rede ausdrücklich vom höfischen Erzählkontext ab:

Die rede ist ernestlich gevar,  
 des rede ich ernestlichen dar  
 mit blôzen worten unde bar.  
 Nû hôt und nemet der rede war (V. 101–104).

Doch schon die ersten Prologstrophen sind mit ihrer kunstvoll vorweggenommenen Erzählung der Schöpfungswunder so nackt nicht. Mit zahlreichen *wunder*-Rekurrenzen sowie vierfach durchgereimten Prologstrophen liegt die Nähe zu Gottfrieds Prolog auf der Hand; so hat bereits Ursula Henning konstatiert, dass das Werk „im bewußten Gegensatz zum höfischen Roman seinen Stoff, die Heilsgeschichte, mit den Mitteln eben dieser Dichtung vorträgt“. <sup>63</sup> Die Vorstellung, dass die nackte Wahrheit sich selbst genügen könnte (V. 103), ist also schnell widerlegt. Erzählt wird dann ein emphatisches Wunder-Kontinuum, das die Differenzierung von absolutem Anfang (*der wunder uberphliht*; V. 64) und vielen relativen Anfängen (Ei – Huhn) zugleich markiert und überspielt, wobei die Inkommensurabilität des göttlichen *wunder*-Wirkens im Mittelpunkt des Textes bleibt.

Schlusstableau ist das in Liebe vereinte Herrscherpaar auf dem Thron. Dieses Freudenfest ist ein genuin höfisches Paradigma. Die Himmelfahrt Marias wird zuvor inszeniert als Werbung des Königs um seine schöne Geliebte. ‚Kurz‘ will der Erzähler von Marias ‚süßem Leid‘ berichten (V. 6040 und 6072), und tut es lang. Die *frouwe ob allen frouwen* ist sehnsüchtig, der Erzähler siedelt die Szene im Hohelied an, gibt dabei die Autorschaft über weite Strecken an Salomo ab, lässt auch Maria mit der Stimme der Hohelied-Braut sprechen, reimt deren Liebeskrankheit (Hld 2,5) jedoch zum Schluss auf *minnensanc*: ‚[...] daz ich sî von minnen kranc.‘ / *Daz was Marien minnensanc* (V. 6067 f.). Der Erzähler stellt dann klar, dass beide, Braut und Bräutigam, selbst die *wâre minne* seien (V. 6088), der Geliebte improvisiert in seinen Liebeserklärungen

63 Ursula Henning: Art. Die Erlösung. In: <sup>2</sup>VL. Bd. 2. 1980, Sp. 599–602, hier Sp. 601 f.



dann seinerseits das Hohelied mitsamt ‚Natureingang‘ (*Sich der winter ist zugân, / [...] die blûmen lobelîch ûf gênt*; V. 6105 ff.), auch der Empfang Marias im Himmel gibt Gelegenheit für *Lyljen unde rôselîn, / vîolen, zîdelôselîn / unde aller hande blûme* (V. 6127 ff.), bis sie mit süßem Klang aufgenommen ist von den Himmelschören, die der Erzähler wiederum mit Hohelied-Zitaten ihr unendliches Freudenlied singen läßt: *Sie sungen disen wundersanc* (V. 6146), *Man singt und jubilieret / vor ir ummer âne zîl* (V. 6168 f.). Ein Gebet an Maria unterbricht die Unendlichkeit des *wundersanc*, der Kampf gegen den Antichrist kann sich anschließen, und als die Erzählungen von *minne* und *strît* abgeschlossen sind, kündigt der Erzähler das Ende der Zeit an, *wan allez dinc mûz ende hân* (V. 6530). Aber das Gedicht, das de Boor eine „religiöse Kontrafaktur des Artusromans“<sup>64</sup> nannte, ist nach mehr als 6000 Versen immer noch nicht zu Ende. Wo nichts mehr zu erzählen ist, kann man zählen, durchzählen, aufzählen (15 Vorzeichen, *wunderzeichen*, 7 Gaben des Heiligen Geistes, 7 Todsünden, 10 Gebote): *Vernemet kurze rede noch* (V. 6777). Ganz zum Schluss ist immer noch nicht Schluss: Alle Höllenkinder werden einzeln aufgezählt, Judas, Caiphaz, Venus, Paris, Nero, sie kommen in den Schwefelbach (V. 6964). Die Grenze der universalen Erlösungsfreude wird fast nebenbei miterzählt: die ewige Hölle. So schwer es ist anzufangen mit dem absoluten Anfang, so schwer scheint es aufzuhören.

Bibelepisches Wiedererzählen ist Retextualisierung unter dem Vorzeichen unabschließbarer Auslegung von Auslegung. Beim Wiedererzählen der christlichen Heilsgeschichte fallen Anfang und Ende der erzählten Geschichte mit dem Anfang und Ende von Zeit überhaupt zusammen.<sup>65</sup> Kein Wunder, dass die Bibelepiker ausdrücklich für Anfang, Mitte und Ende ihrer Erzählung göttliche Hilfe erflehen, der eingangs zitierte Tilo von Kulm vorsichtshalber gleich zwei Mal: [...] *Zo wirt gut sin anevanc / Und des mitteles anehanc / Lobelîch daz ende wirt* (V. 17–19), wieder: *Der gip mir ein anbegin, / Ein mittel und ein ende* (V. 40 f.). Auch in der *Erlösung* wird unmittelbar vor dem Schlussgebet wieder gesungen, nun sind es die Glückseligen, die ins Paradies eingehen, *ein êwec vroude, ein singen*, ein ‚süßes Harfenklingen, Psalterisieren, zartes Jubilieren‘ (V. 6985 ff.), und erst ein Gebet kann diese Unendlichkeit beenden, im Perspektivenwechsel *ad nos*: Die vergangenen Leiden des Gottessohns mögen dereinst für ‚uns‘ nicht vergebens gewesen sein. Walter Haug<sup>66</sup> hat die *Erlösung* als Verlust

<sup>64</sup> de Boor (Anm. 12), S. 503.

<sup>65</sup> Zum Weltanfang als Textanfang Christian Kiening: *Literarische Schöpfung im Mittelalter*. Göttingen 2015, S. 105–116.

<sup>66</sup> Haug, interessiert an einer Typologie literarischer Positionen, die um 1300 in Distanz zur Ästhetik des höfischen Romans gehen, bezieht die universale Wunder-Emphase des Textes als Abbau von Allegorese und von Struktursemiotik auf eine literarhistorische Umbruchsituation vom Hoch- zum Spätmittelalter, zugunsten einer ungebrochenen Handlungskontinuität. „Diese Zwischenstellung der ‚Erlösung‘ zwischen der traditionellen Epik und einer neu aufkommenden Gattung [=Geistliches Spiel], wobei gegenüber beiden das Entscheidende, hier das fiktionale Konzept, dort die theatralische Aktualität, geopfert wird, macht die Besonderheit des Werkes aus. Es stellt eine Lösung im Übergang dar, die nicht schulbildend sein konnte; es spiegelt den Zwiespalt einer Umbruchsituation zwischen verschiedenen literarischen Gattungen und Funktionssphären“ (Walter Haug: *Die Sibylle und Vergil in der*

gebucht, vom höfischen Roman fehle die Fiktionalität, vom geistlichen Spiel die Performanz, es gehe um möglichst ungebrochene „Handlungskontinuität“. Verlust-Gewinn-Bilanzen sind heikel. Ich würde sagen, es geht, bei allem unbestrittenen Interesse an Gottes Heilshandeln und ‚Handlung‘, auch um ‚süße‘ Heils-*rede*, und die wirkt selber performativ: als *minnensanc* wie als *wundersanc*.

Der Wechsel von *herzeliebe*/*herzeleit* verdient noch einen etwas genaueren Blick. Bereits in der Erzählung vom Sündenfall in *Der Saelden Hort* reimt anfangs Adams und Evas *herzeleit* gegenbildlich auf des Teufels Freude (*hertzelait:vil gemait*; V. 509 f.); was zunächst nur ein unauffälliger Reim bleibt, wird dann für unterschiedliche Situationen über konsequente *herzeliebe*/*herzeleit*-Inversionen als, wie ich oben zeigen wollte, übergreifendes Strukturmuster entfaltet. Der Wechsel von Freude und Leid kann dabei zeitlich differenziert sein (z. B. unser Leid ist prospektiv unsere Freude) oder durch unterschiedliche Adressierung (Marias Leid ist unsere Freude), er kann monologisch umgesetzt sein oder narrativ oder, wie im Epilog, diskursiv. Zu Beginn der *Erlösung* schlichtet Minne, wie in *Der Saelden Hort*, den Streit der vier Töchter Gottes. Gottes Sohn resümiert hier die allegorische Handlung als Minne-Lob:

„Seht hêden wir nit minne,  
sô wêre ein niht die gotheit.  
Minne ist aller sêlekeit  
ein angên und ein ursprinc.  
Minne wirket alle dinc“ (V. 778 – 782).

Minne als göttliche Substanz und Ursprung aller Seligkeit verwandle Sündenleid in ewigen ‚Freuden Schall‘ (V. 804), was schließlich zum dritten Mal in derselben Erzählsequenz – nun durch den Erzähler auf Exkursebene – bekräftigt wird: Seid froh und hört, wie der Gottessohn von *rehter minne* spricht (V. 942 ff.).

Von hier ist der Weg nicht weit zu Texten des Spätmittelalters, die auch von Minne (ihrem Wesen, ihrem Wirken, ihren ‚Wundern‘) erzählen, und dabei Narration und Auslegung vergleichbar engführen.<sup>67</sup> Mit auffälligen, in komplizierter Schachtelung ins Syntagma der Erzählung eingefügten Registerwechseln wollen sie Gottfried, Wolfram und Konrad von Würzburg zugleich überbieten. Einer dieser Texte, besonders anspielungsdicht und im großepischen Format, ist die anonym überlieferte *Minne-*

---

‚Erlösung‘. Zum heilsgeschichtlichen Programm der ‚Erlösung‘ und zu ihrer Position in der literarhistorischen Wende vom Hochmittelalter zum Spätmittelalter [zuerst 1980]. In: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Hrsg. von dems. Tübingen 1997, S. 617–639, hier S. 635.).

<sup>67</sup> Zu Minne-„Diskurszusammenhängen“ zwischen Minnesang und Minnerede zuletzt Jan Mohr: Minnegerichte. Diskurszusammenhänge zwischen Minnesang und Minnerede. In: Zwischen Anthropologie und Philologie. Beiträge zur Zukunft der Minneredenforschung. Hrsg. von Iulia-Emilia Dorobantu, Jacob Klingner, Ludger Lieb. Heidelberg 2014, S. 151–179; weiterführend auch Sonja Glauch: Zu Ort und Funktion des Narrativen in den Minnereden. Eine Skizze. In: Zwischen Anthropologie und Philologie. Beiträge zur Zukunft der Minneredenforschung, S. 53–69.

burg,<sup>68</sup> die ich kurz zum Kontrast heranziehe. Eine systematische vergleichende Untersuchung religiösen Erzählens und minneallegorischen Erzählens steht aus. Wenige Beispiele müssen auch hier ausreichen: Nach einer Anspielung auf ein Lied Heinrichs von Morungen (MF 129,36), in dem der verschmähte Liebhaber seine eigene Grabschrift imaginiert, zieht der *Minneburg*-Dichter ein anderes Register. Er spricht erst in der Prophetenrolle (Elias, V. 2643), dann als biblische Martha, um schließlich in einem hoch rhetorisierten Frauenpreis anzukommen, in dem sich ‚hoher‘ Minnesang-*muot* mit dem ‚süßen Erbarmen‘ der Minnedame mischt:

Wann ich mag sprechen als Martha sprach:  
 ‘Fraw, fraw, werstu hie gewesen,  
 Min freude die were wol genesen  
 Und wer vom tod erlöset.’  
 Durch zuckert und durch roset,  
 Durch vyolt und durch blumet,  
 Durch wirdet und durch rûmet,  
 Min balsamite, frawe gut,  
 Nim mich durch dinen hohen mût  
 In die suß erbermde din!  
 So wil ich durch dich frolich sin (V. 2654–2664).

Der Schluss dieser als Minneklage angelegten Passage wird ausdrücklich als Rückkehr zum ‚Sinn‘ der ‚Materie‘ markiert.<sup>69</sup> Nachdem der Erzähler seine Ahnungslosigkeit (*Ich witzen kunstenloser man*; V. 1608) ausführlich mit Zitaten aus dem *Nibelungenlied* und dem *Wigalois* demonstriert hat,<sup>70</sup> wechselt der Gestus von Gebet und Minnesang in eine predigtartige Wort-für-Wort-Exegese der mit Minnesang-Hyperbeln gefüllten zwei Verse: *Ich bin eygen der besten, / Der schonsten und der vesten* (V. 1699 f.). Diese Auslegung der „Minneperikope“<sup>71</sup> wird im gelehrten Gestus mit professionellem Vokabular vorgenommen (*Die mynne die ich hie uz lege*; V. 1523). Die vier Sinne will der Erzähler aber zugleich mit ‚Veilchensprüchen‘ (V. 1711) ‚durchzieren‘ für der *matergen* Gang. Die Reden vor dem Minnegericht wollen kein Ende nehmen (*so heb ich aber an*; V. 5012), das ganze ‚dreifaltige‘ Leid (V. 4682)<sup>72</sup> sei unerträglich. So findet der Erzähler

**68** Der Text der längeren Reimfassung in der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 455 liegt der Edition von Pyritz zugrunde: Die ‚Minneburg‘. Nach der Heidelberger Pergamenthandschrift (CPG 455) unter Heranziehung der Kölner Handschrift und der Donaueschinger und Prager Fragmente. Hrsg. von Hans Pyritz. Berlin 1950.

**69** *Doch wil ich legen hie der nider / Den underbint und kumen wider / Uff der matergen sinne / Und sagen von der Mynne [...]* (V. 2673 ff.).

**70** „Gestalten und Ereignisse des höfischen Romans sind, zusammen mit biblischen und klassischen Referenzen, meist nur erwähnt, um als Vergleichsmaterial übertroffen zu werden“ (Volfing [Anm. 27], S. 208).

**71** Ebd., S. 208.

**72** Vgl. *Willehalm von Orlens* (Anm. 40), V. 4125–4138: ‚Nun wuchs dreifaches Leid in seinem Herzen: wenn er bei ihr ist, will er mehr und leidet; wenn er nicht bei ihr ist, leidet er noch mehr; das dritte Leid ist der Zweifel, ob er dieses sein unausweichliches Leid ihr verschweigen oder mitteilen soll.‘

kein Ende, sondern je neu einen Anfang: *Hie wil ich uz dem synne / Die rede lan und furbaz sagen / Und aber minen kumer clagen* (V. 4764 ff.), wobei jede Lob- oder Klagerede je neue Umschläge (von Nichtwissen in Wissen über Minne) in Szene setzt, aber das Erzählen dabei, wie Sonja Glauch treffend bemerkt hat, „in Schach hält“<sup>73</sup>, nicht zuletzt deshalb, weil Frau Minne, die Richterin, ohnehin alle widersprüchlichen Affekte, die ihr vorgetragen werden, indem sie sie repräsentiert, bereits ‚kennt‘. Das Herz bespricht sich schließlich mit dem Leib, was dem Erzähler Gelegenheit gibt, das ‚dreifaltige‘ Leid ein weiteres Mal in drei Schritten zu referieren und auszulegen (V. 5058 ff.). Gegen Ende des (unvollständig überlieferten) Textes wird im Dialog mit dem Herzen das Ich zur Krähe; nach Zurückweisung edlerer Vogel-Figurationen (*vogels figur*; V. 5110): der Sittich zu zart, der Falke zu hoch, Lerche und Star zu kunstreich (*spech*; V. 5123; *wech*; V. 5124). Zum Schluss bleibt die Krähe übrig, als ‚seiner Freuden Federn gerupftes‘, auch ästhetisch unterlegenes Ich (V. 5236) und als Sprechregister: *kra / Kra [...] kra* (V. 5134 f.).

Der von mir probenhalber eingesetzte *Register*-Begriff könnte also Texte zusammenbringen, die in der Regel getrennt behandelt werden. Geht man von niedrigen Schwellen zwischen Texten aus, die im Modus narrativer Exegese das erlösende Wunderwirken der Minne erzählen, und das Erzählen jeweils in den Sog der Affekte hineinziehen, von denen sie handeln, wird klar: Es geht auf seine Weise auch in der *Minneburg* um ein Experimentieren mit möglichst vielen, textintern vervielfältigten Registern. Permanente Umschläge von Freude in Leid erzählen, wie wir gesehen haben, auch bibelepische, heilsgeschichtliche Texte, die um 1300 auf einer doppelten Konvention aufruhren, der Kanonizität des Bibeltextes und seiner Auslegung einerseits, dem Kanon der höfischen Dichtersprache andererseits. Ist das nun eine ‚prekäre‘ Mischung für das Erzählen vom Leben Jesu oder einfach nur die selbstverständliche Eigenresonanz einer höfisch-feudalen christlichen Kultur?

Die jüngere Bibelepik-Forschung hat sich, nach den wegweisenden Arbeiten von Wehrli (1969), Haubrichs (1969), Herzog (1975), Kartschoke (1975) und Masser (1969/1976)<sup>74</sup> zunehmend für die spezifische ‚Hybridität‘ der bibelepisch-hagiographischen Poetik interessiert und die oben angedeuteten Spannungen in der narrativen Repräsentation des heiligen Textes als Tendenz zur Fiktionalisierung (Quast 2009)<sup>75</sup> oder Höfisierung besprochen (Schmitt 2012; überlieferungsorientiert mit Blick auf ‚Corpusbindungen‘ bereits Henkel 1996)<sup>76</sup>, als Hybridisierung von Erzähl-

<sup>73</sup> Glauch (Anm. 67), S. 67.

<sup>74</sup> Wehrli (Anm. 2); Haubrichs (Anm. 56); Reinhart Herzog: *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*. Band I. München 1975; Dieter Kartschoke: *Bibeldichtung. Studien zur epischen Bibelparaphrase von Juvenius bis Otfrid von Weissenburg*. München 1975; Achim Masser: *Bibel, Apokryphen, Legenden. Geburt und Kindheit Jesu in der religiösen Epik des deutschen Mittelalters*. Berlin 1969; Ders.: *Bibel- und Legendeneplik des deutschen Mittelalters*. Berlin 1976.

<sup>75</sup> Quast (Anm. 51).

<sup>76</sup> Nikolaus Henkel: *Religiöses Erzählen um 1200 im Kontext höfischer Literatur*. Priester Wernher, Konrad von Fußesbrunnen, Konrad von Heimesfurt. In: *Die Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter. Internationales Symposium*. Hrsg. von Timothy R. Jackson, Nigel F. Palmer, Almut Sauerbaum. Roscrea 1994. Tübingen 1996, S. 1–21; Stefanie Schmitt: *Zwischen Heilsgeschichte und*

mustern (Müller 2007; im Blick auf eine „legendarische Narratologie“ Hammer 2015)<sup>77</sup>, von historischen Kontexten (für die hybride römische und ‚deutsche‘ Rechtspraxis in der Pilatus-Tradition Manuwald 2015)<sup>78</sup>, als Erzählspannung zwischen den Polen Heilsgeschichte und Mythos (u. a. Kiening 2004<sup>79</sup>, Warning 2004, Strohschneider 2000<sup>80</sup>), Exegese und Poetik (Prca 2010)<sup>81</sup>. Von der älteren Forschung wurde die bibelepische textuelle Heterogenität meist mit stoff- und motivgeschichtlichem Interesse als Kohärenzproblem diskutiert, in genetischer oder quellenkritischer Perspektive. Sofern stilgeschichtlich oder poetologisch argumentiert wurde, hat man den ‚Variationsstil‘ der lateinischen Bibelepik bis zu Otfrids Psalmen-nahem ‚variierenden Stil‘<sup>82</sup> geltend gemacht (‚Ordo als Form‘) und diesen mit Bezug auf Auerbachs ontologisch fundierte ‚Stilmischung‘ letztlich als Gattungshybridisierung gedeutet.

Für die frühneuzeitliche Bibelepik hat zuletzt Czaplá<sup>83</sup> Gattungsfragen erneut ins Spiel gebracht: Wenn das Epos als *genus mixtum* gilt (mit gattungskonstitutivem Wechsel von erzählter Handlung, Reden, Schilderungen, Katalogen, Exkursen, lyrischen Einlagen), dann erweisen sich zwar nicht alle Bibeltexte gleichermaßen als „epenfähig“, können aber durch Integration (etwa genuin lyrischer Passagen der Psalmen oder dialogischer des Hoheliedes) sich zu einem veritablen Epos als ‚gemischter‘ Spezies zusammensetzen. Für die von mir herangezogene volkssprachliche Bibelepik des späteren Mittelalters ist eine „forcierte Verwertung ‚literarischer‘ Texte“<sup>84</sup> charakteristisch, jedoch wäre zu diskutieren, ob diese Integration außerbiblischen Materials und For-

---

höfischer Literatur. Erzählen von der Kindheit Jesu beim Priester Wernher und bei Konrad von Fußesbrunnen. In: Brüggem (Anm. 52), S. 421–435.

77 Müller (Anm. 18), Hammer (Anm. 34).

78 Für „Realitätsreferenzen“ der jeweiligen Rechtsdiskurse in *Diu urstende*, *Christi Hort* und im *Evangelium Nicodemi* zuletzt Henrike Manuwald: Jesus und das Landrecht. Zur Realitätsreferenz in der Bibelepik (erscheint in Kürze bei Bibl. Germ.), Ms. v. a. S. 392 ff. Für *Die Erlösung* sieht Jens Haustein in den Bezügen auf die ‚faktische Wirklichkeit‘ ein Indiz dafür, dass das „heilsgeschichtliche Geschehen [...] gewissermaßen den Gesetzen dieser Welt“ folge: Die Höllenfahrtsszene in der *Erlösung*. Zur Umsetzung typologischer Geschichtsauffassung in literarische Struktur. In: Die Funktion außer- und innerliterarischer Faktoren für die Entstehung deutscher Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tagung Greifswald, 18.9. bis 20.9.1992. Hrsg. von Christa Baufeld. Göttingen 1994, S. 77–90. Allgemein: Astrid Erl, Simone Roggendorf: Kulturgeschichtliche Narratologie: Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative. In: Neue Ansätze der Erzähltheorie. Hrsg. von Ansgar Nünning, Vera Nünning. Trier 2002, S. 73–113.

79 Kiening (Anm. 6).

80 Rainer Warning: Narrative Hybriden. Mittelalterliches Erzählen im Spannungsfeld von Mythos und Kerygma (›Der arme Heinrich‹, ›Parzival‹). In: Friedrich/Quast (Anm. 6), S. 20–33. In anderer Akzentuierung: Peter Strohschneider: Inzest-Heiligkeit: Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns ‚Gregorius‘. In: Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Christoph Huber u. a. Tübingen 2000, S. 105–133.

81 Aleksandra Prca: Heilsgeschichten. Untersuchungen zur mittelalterlichen Bibelauslegung zwischen Poetik und Exegese. Zürich 2010 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen. 8).

82 Klaus Schulz: Art und Herkunft des variierenden Stils in Otfrids Evangeliendichtung. München 1968. Brücke sei der lateinische Predigtstil mit dem Ziel impliziter Kommentierung oder religiöser Emotionalisierung, Schulz geht nicht auf Auerbach ein, vgl. dazu Wolfgang Haubrichs: Rez. von Schulz. In: ZfdA 99 (1970), S. 103–109, hier S. 105.

83 Ralf Georg Czaplá: Das Bibelepik in der Frühen Neuzeit. Zur deutschen Geschichte einer europäischen Gattung. Berlin/Boston 2013, S. 203–253 (›Das frühneuzeitliche Epos im Gattungssystem‹).

84 Quast (Anm. 51), S. 403.

meninventars, die „Häufung von Zitaten und Figuren aus höfischer Literatur“, gleich als poetologische Brisanz oder gar prekäre ‚Fiktionalisierung‘ gelten müsste.<sup>85</sup>

Eigendynamiken literatursprachlicher Überformung religiöser *materia* lassen sich bereits für die um 1200 entstehenden, in der Überlieferung sich häufig zu Zyklen zusammenschließenden Marien- und Jesusleben beobachten, deren Bearbeiter bereitwillig die zeitgenössische höfische Erzähllogik oder Literatursprache kopieren und für ihre biblisch-apokryphen Stoffe die rhetorischen, verstechnischen und strukturellen Mittel der höfischen Erzählkunst in unterschiedlichem Ausmaß aufnehmen. Zu diesen Texten gehört *Unser vrouwen hinvar* Konrads von Heimesfurt, der um 1225 im Rückgriff auf lateinische Quellen und volkssprachlich adaptierte Jesus- und Marienleben die Geschichte von Marias Leben nach dem Tod ihres Sohnes bis zu ihrer Aufnahme in den Himmel für ein nicht lateinkundiges Publikum versifiziert.<sup>86</sup> Zentrale Bearbeitungsmaßnahme der *Hinvar* ist eine ausführliche heilsgeschichtliche Kommentierung der Handlung, sowohl in Erzähler- wie in Figurenperspektive. Für beide perspektivischen Erweiterungen sei im Folgenden jeweils ein Beispiel angeführt. In seine Schilderung von Marias Schmerz angesichts des qualvollen Sterbens ihres Sohnes baut Konrad einen Erzählerkommentar ein, der in einem über zwanzig Verse ausgreifenden Überbietungsgestus die hochrepetitive (*herze*)leit-Rhetorik der höfischen Literatur der Zeit imitiert:

<sup>85</sup> Das legt Quast (2009) nahe, mit Bezug auf Iser (S. 403 f.) („Ausgestellte Fiktionalität“); zur Höfisierung (S. 388). Quast machte in narrativen Zusätzen und literatursprachlichen Transformationen diverser Biblepen eine „prekäre“ „Eigendynamik des Erzählerischen aus, als Tendenz zu fiktionsverdächtiger Höfisierung“. Prica (Anm. 19) dagegen setzt eine dialektische Spannung an von der „Prekarität“ nachträglicher Zusätze einerseits, deren Deutungsdignität andererseits, und verzeichnet nicht einen Fiktionalisierungs-, sondern Reflexionsschub (S. 95).

<sup>86</sup> Konrad von Heimesfurt: „Unser vrouwen hinvar“ und „Diu urstende“. Mit Verwendung der Vorarbeiten von Werner Fechter hrsg. von Kurt Gärtner und Werner J. Hoffmann. Tübingen 1989. Der Bezug zur höfischen Erzählliteratur ist besprochen bei Henkel (Anm. 76). Die Erzählung ist im Verbund kleinerer Legendensammlungen überliefert, im 15. Jahrhundert auch in das sog. *Märterbuch* aufgenommen, in Bruder Philipps *Marienleben* interpoliert und im St. Galler Cod. 857 nicht zufällig auch zusammen mit dem *Parzival*, *Willehalm* und *Nibelungenlied* überliefert. Die Forschung hat für die religiösen Erzählungen um 1200 zwar die je verschiedenen Überlieferungssymbiosen (binnenreligiöse, religiös-höfische) weitgehend aufgearbeitet, doch indem sie diese religiösen Erzählungen als selbstverständlichen Teil der literarischen Adelskultur der Zeit einschätzt, den je spezifischen Zusammenhang von Textgeschichte und Literaturgeschichte noch nicht ausgeschöpft. Es lohnte sich, hier anzusetzen und vor diesem Problemhintergrund historisch und systematisch signifikante Konstellationen zu bilden. Ein Vergleich mit den großepischen Legendenromanen des 13. Jahrhunderts, Hugos von Langenstein *Martina* und Rudolfs von Ems *Barlaam und Josaphat* hätte auch die Überlieferungsgeschichte auf seiner Seite: Rudolfs breit überlieferter *Barlaam* findet sich in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts u. a. zusammen mit Konrads von Heimesfurt *Hinvar*. Dazu demnächst die Dissertation von Claudio Notz, Zürich. Im Folgenden werden mit anderer Akzentuierung einige Überlegungen aufgenommen aus Köbele (Anm. 32), hier in Kap. II, S. 5–11.



Swem nû herzeleit geschiht  
 und in des leides anders niht  
 wan leit mit leide ergetzet,  
 sô leit ze leide setzet  
 daz leides nimmer ende wirt  
 dâ leit mit herzeleide swirt,  
 dem aller leide ist ie geschach,  
 des leit und sîn ungemach  
 gelîchet sich unnâch her zuo:  
 dô disiu edel vrouwe nuo  
 des grimmen herzeleides phnehen [...] (V. 177–187).

Prompt folgen, im selben eindringlichen rhetorischen Gestus, aber gegenbildlich als Abkehr von *jâmer*, in der Rede des Engels euphorisch-anaphorische *vroide*-Repetitionen, die die heilsgeschichtliche Umkehrung von Klage in Erlösungsjubel, von dem die Geschichte erst später erzählen wird, bereits vorwegnehmen:

der bote sprach: 'dirre chlage  
 solt dû dich, vrouwe, mâzen  
 und solhen jâmer lâzen.  
 aller vreuden vrouwe, vreuwe dich!  
 jâ vreuwet von dînen vreuden sich  
 swaz vreuden dâ ze himel ist (V. 238–243).

Fünffache *vreude*-Iteration appelliert im Vorgriff heilsgeschichtliche Erlösungsfreude an Marias Freude (*aller vreuden vrouwe, vreuwe dich!*) und deren Steigerung durch die Mitfreude der Himmlischen; beides wird vom Himmelsboten nicht nur mitgeteilt, sondern im Modus euphorischer Klangrhetorik evoziert. Bis am Ende die episch aufgeschobene, aber heilsgeschichtlich immer schon garantierte und vorweggenommene Himmelfahrt Marias ('ohne Ross und Wagen'; V. 1021) erzählerisch endlich realisiert ist, fällt der Text immer wieder ins höfisch-literatursprachliche Idiom, obwohl der Erzähler im Prolog programmatisch angekündigt hatte, materiell, ständisch, geistig komplett zu versagen und ohne *richeit und hôchgeburt, / chunst, zuht und hověwîse* (V. 22 f.) auskommen zu wollen. Ganz offensichtlich kann schon um 1225 die geschliffene Form, die im höfischen Versroman als integraler Teil eines spezifischen Vervollkommnungsprogramms unentbehrlich ist, auch für diese Erzählung vom Tod, Auferstehung und Himmelfahrt (Leid und Freude) der höchsten Heiligen, Marias, nicht entbehrt werden.<sup>87</sup> Und, wie man bereits am kleinen Beispiel sehen kann, nicht nur die Rhetorizität der Texte ist von einem gewissen Komplexisierungsschub unter dem Eindruck höfischer Literatur betroffen, sondern auch narrative Strukturen, im Wechsel

<sup>87</sup> Diese Durchlässigkeit weltlich-geistlicher Sprach- und Erzählmuster spiegelt sich auch in diversen Überlieferungssymbiosen, nämlich im mehr oder weniger selbstverständlichen Modus einer „Einbeziehung religiöser Erzählungen in den Benutzungsrahmen höfischer Geselligkeit und adlig orientierter Sammeltätigkeit“; dazu Henkel (Anm. 76), hier S. 19.



von Handlung und deren diskursiver oder gebetshafter Auslegung (*narratio*, *expositio*, *laudatio*).<sup>88</sup> Bereits Konrad also nutzt mit seiner iterativen Leitworttechnik (auf der Basis höfischer Signalwörter *herzeleit* und *freude*) auch den Sprachklang für die afizierende Imagination des Heils. Und es sind genau diese Zusätze gegenüber Konrads lateinischer Vorlage (dem *Transitus B*<sup>2</sup>), die auch in Reinbots von Durne *Der heilige Georg* wiederkehren.<sup>89</sup>

Die oben zitierte *herzeleit*-Passage (V. 177 ff.) findet sich darüber hinaus fast wörtlich in Lutwins heilsgeschichtlicher Erzählung *Adam und Eva*<sup>90</sup>. Auch hier ist die Passage gegenüber Lutwins lateinischer Quelle (der *Vita Adae et Evae*<sup>91</sup>) ein Zusatz; verhandelt wird mit diesem Zitat bei Lutwin allerdings das Leid von Eva, nicht, wie bei Konrad, von Maria. Kontext ist Evas Klage über Adams Tod. Das Signalwort *herzeleit* fällt unmittelbar vor der Passage: *Sü begudent in der masse tun, / Also den hertzeleit beschiht* (V. 3315 f.). Und schon tritt der Erzähler aus der *narratio* heraus und kommentiert Evas und Seths sechs Tage währende Klage in Anlehnung an Konrad wie folgt:

Dem nu geschiht hertzeleit  
Und das leit wurt so geleit,  
Das leideclich ein hertzeleit  
Mit leide das ander treit,  
So das leit nach leide geschiht  
Und doch ein leit das ander niht  
Mit leide mag veryagen:  
Des hertze muss schiere verzagen  
An frölichen sachen; [...] (V. 3386 – 3394).

**88** Konrads Schilderung von Marias Himmelfahrt kennzeichnen zeitliche Transgressionen, die immer wieder die schlichte Syntagmatik der ‚Und dann‘-Erzählung aufbrechen. Die komplexe heilsgeschichtliche Synchronisierung greift dabei nicht nur die religiösen Zeitparadoxien der christlichen Heilsgeschichte auf (der Messias, der schon da ist, steht noch aus), sondern auch das mariologische Verwandtschaftsparadox auf der Basis der trinitarischen Gottesvorstellung: Weil Gott dreifach ist, bemühe er sich, so Konrad, um Mutter und Tochter zugleich und nehme als Sohn und Vater seine eigene Mutter als Jungfrau zur Frau. Dieses bekannte genealogische Paradox wird hier auffällig verrätstelt formuliert und zugleich im höfischen Paradigma präsentiert: *hie wil ein degen ze rehter ê / maget sine muoter nemen* (V. 1012 – 1016): ein *degen*, eine züchtige *maget*, zwei *gelieben* (V. 1018).

**89** Dazu Werner J. Hoffmann: Konrad von Heimesfurt. Untersuchungen zu Quellen, Überlieferung und Wirkung seiner beiden Werke ‚Unser vrouwen hinvar‘ und ‚Urstende‘. Wiesbaden 2000, S. 68 f.; zu Reinbot-Parallelen S. 422 – 427.

**90** Lutwin: Adam und Eva. Hrsg. von Konrad Hofmann, Wilhelm Meyer. Tübingen 1881. Vgl. dazu auch Mary Bess Halford: Lutwin's Eva und Adam. Study – Text – Translation. Göttingen 1984. Text: S. 101 – 236.

**91** Vita Adae et Evae. Hrsg. von Wilhelm Meyer. München 1878. Zu den mhd. Versionen Brian Murdoch: The Recapitulation of the Fall. Amsterdam 1974 und 1975. Vgl. Kiening (Anm. 6) mit weiterer Literatur. Vgl. Hoffmann (Anm. 89), S. 426 – 430. Hoffmann bringt die Figuren-Übertragung (Marias Klage hier, Evas Klage dort) hier in Zusammenhang mit einer strukturellen Eva-Maria-Typologie.

Das Zitat liest sich zunächst (wie schon bei Konrad von Heimesfurt) wie prototypische Minneliteratur des Spätmittelalters, die textgenerative Funktion des Leitworts (*hertze*) *leit* ist unüberhörbar. Doch Lutwin überbietet Konrad noch, denn er setzt die Passage mit weiteren 25 Versen fort, die Evas bereits erlittenes vierfaches Leid zwischen Paradiesverlust und Abels Tod erneut erzählen, genauer: aufzählen (*Ein leit was [...], Das ander leit [...], Das dirte [...], Das vierde [...]. Ir was leides genug / An diesen leiden gescheen*; V. 3401–3412) und schließlich überboten sehen durch *Alles des leides dach, / Das ir zu leiden ie geschach* (V. 3420 f.), Adams Tod, der alles dieses Leid *[e]rnuwet* (V. 3426) habe. Außerdem trauern mit Eva und Seth die gesamte Schöpfungsnatur und der Kosmos, es erstarrt die ganze Welt. Das Erzählen von je neuem Leid reproduziert das vergangene Leid: Diese Passage demonstriert die über die lateinische Vorlage überschüssige textgenerative Energie des *herzeleit*-Registers, bringt es auf den Begriff (*leit niuwen*). Erst ein Engel beendet mit dem Hinweis auf künftige Freude die kosmische Klage. Und auch die zweite Passage, die Lutwin aus der *Hinwart* übernommen hat, ist eine Klage, hier über den Verlust der Paradies-Freude. In Form eines Gebets-exkurses (V. 764–810) besteht sie fast ausschließlich, wie schon Hoffmann nachgewiesen hat,<sup>92</sup> aus mehr oder weniger wörtlichen *Hinwart*-Zitaten; sie schlägt auch hier um in ein Lob der *gaudia paradisi*. Katalysator ist *fröide* in V. 781, die himmlischen Freuden Marias führen dann zur Freude aller Engel und Erwählten (V. 805 ff.).

Lutwins Erzählung mündet bekanntlich in die Geschichte des Kreuzesholzes, wobei sich die Heilsordnung bei Lutwin, anders als in der Vorlage, nicht auf Schrifttafeln zeigt, sondern strukturell: im wunderreichen Wiederzusammenkommen zweier Paradiesbaum-Zweige.<sup>93</sup> Weitere Veränderungen gegenüber der Quelle betreffen *descriptio*-Passagen, allegorische Digressionen, Mahnungen, und v. a. Affekt-Darstellungen. Ein auffälliges Gewicht bekommt textübergreifend die Minne.<sup>94</sup> Zwischen Minneklage und Minnepreis wird je neu eine Bühne geschaffen für das Sprechen über Gottes Erlösungsminne. Minne bestimmt denn auch bereits den ersten und den letzten Vers des Prologs, der sentenzenhaft wie im höfischen Roman beginnt und mit zahlreichen Allusionen (u. a. aus Wolframs *Parzival*-Prolog) bei der ‚Freude‘ in Gottesminne ankommt (V. 74 ff.).

Die (überschaubare) Lutwin-Forschung fand die Erzählung dunkel, inkohärent. Man wusste sich auf die erzählerische Koppelung der Geschichte von Adam und Eva mit der ungewöhnlichen Version der Geschichte vom Kreuzesholz (zwei Zweige) keinen rechten Reim zu machen. Mir scheint ein wiedererkennbares einfaches Muster die Erzählung zu strukturieren, was ich hier nur andeuten kann:

<sup>92</sup> Ebd., S. 429.

<sup>93</sup> Quast (Religiöse Erbauung, höfisch. Lutwins ‚Eva und Adam‘, erscheint in: Die Versuchung der schönen Form. Spannungen in ‚Erbauungs‘-Konzepten des Mittelalters. Hrsg. von Susanne Köbele, Claudio Notz) deutet sie metapoetisch, als Allegorie auf zwei verschiedene religiöse Erzähltypen. Zu verschiedenen Versionen Halford (Anm. 90).

<sup>94</sup> Kiening (Anm. 6), S. 43: „[J]e neue Ich-Erzählungen des Verlusts durch Adam, Eva, den Teufel, insgesamt eine Vielfalt perspektivisch begrenzter Berichte.“

Lutwin sucht gezielt sinnstrukturelle Doppelungen, die er auch gegenüber der Vorlage stärkt. Dazu gehört elementar die erzählerische Parallelführung zweier Zorn/Minne-Geschichten: zum einen die Verwandlung von Gottes ‚Zorn‘ über den Sündenfall in Erlösungs-‚Liebe‘, zum andern die Verwandlung von Adams und Evas ‚Zorn‘ in ihrer beider vorbildliche Ehe-Minne. Statt diese Erzählung als ungeschickte Klitterung aufzufassen, könnte man sie über Umschlags- und Doppelungsvorgänge erschließen, die bereits mit der Entscheidung, eine Doppelgeschichte zu erzählen, beginnen: die Geschichte vom Paradiesverlust und die Geschichte vom Kreuzesholz. Solche narrativen Koppelungen setzen sich intern fort über Strukturanalogien beim Erzählen vom Sündenfall und vom Brudermord, über die doppelte Verführung Evas durch den Teufel im Paradies und im Fluss, über die Engführung von Engelsturz und Fall der Menschen, bis hin zum (gängigen) detailallegorischen Kontrast von Taube und Rabe (V. 3897) und wiederkehrenden Konstellationen auf der Ebene des Begriffsgebrauchs (*zorn* und *herzeliebe* zwischen Eva und Adam, *zorn* und *herzeliebe* Gottes, vgl. u. a. V. 3148). Nur bei Lutwin verlässt die schwangere Eva Adam aus ‚Zorn‘ (V. 1618) darüber, dass er ihre *herzeliebe* nicht, wie sie selbst, über die Freuden des Paradieses stellt. Diese *herzeliebe* zwischen Adam und Eva war zuvor über einen Herzenstausch, aber zugleich einen bibelsprachlich affizierten Liebesdialog dargestellt worden („Hätte ich einen Zweig vom Paradies, wäre all die Minne nichts“; V. 1565 f.). Ähnlich zweizügig kommt der Wechsel von Klage und Freude zur Sprache. Je neue Klagen (Paradiesverlust-Klage, Evas Minne-Enttäuschung, Klage über den Tod Abels, Tod Adams) heben sich auf in je neue künftige Freuden. Auch auf einer registerpoetologischen Ebene gehört also das die Vorlage überschießende Umschlagen von in sich hybriden *herzeleit-herzeliebe*-Passagen zu den texttypischen Doppelungsstrategien.

Auf engem Raum innerhalb ein und derselben Insertion eines Gebets findet sich ein vergleichbarer Registerwechsel in Bruder Philipps *Marienleben*<sup>95</sup>. Maria fleht zu Gott, als man ihr die Heirat mit Joseph nahelegt, er möge den Verlust ihrer *kiuschekeit* abwehren. Die mit ihren gut 50 Versen die Vorlage deutlich erweiternde *invocatio*<sup>96</sup> ist zunächst als ‚Du bist‘-Litanei (V. 1384 ff.), wie in der lateinischen *Vita rhythmica*, von den bekannten Verwandtschaftsparadoxien geprägt („Du bist mein Vater, mein Bruder, meine Schwester, meine Mutter“), wechselt dann zum Brautschaftsverhältnis: *du bist mîn lieber priutegum* (V. 1404), doch statt wie der lateinische Text im Hohelied-Kontext zu bleiben, reformuliert Bruder Philipp die Brautschaft mit Minnesangvokabular: *du bist mîn vriedel und mîn vriunt / ich bin von dîner minne enzündt* (V. 1408 f.). Außerdem fügt er an dieser Stelle einen Wechsel von *herzeliebe/herzeleit* ein, den die Vorlage gerade nicht aufweist: *du bist mîn liep, du bist mîn leit* (V. 1414). Die Freude-Leid-Gleichzeitigkeit wird in den Folgeversen

<sup>95</sup> Vgl. Anm. 5.

<sup>96</sup> V. 1384–1437; zu den lateinischen Parallelen in der Ausgabe S. 348 f.

erneut variiert und mit der Exklusivität der Minnebindung in einen (wenn auch sehr vagen) *Tristan*-Kontext hinübergespielt:

du bist mîn lachen und mîn weinen.  
 ich hân niemen dan dich einen.  
 du bist mîn tot, du bist mîn leben,  
 ich hân mich gar an dich gegeben (V. 1420 – 1423).

Der Erzähler wechselt dann, auch versrhythmisch, wieder ins Minnesang-Sprachspiel: *du bist mîn und ich bin dîn, / ich wil immer bî dir sîn* (V. 1428 f.). Erst der Gebetsschluss kehrt zurück zum in der lateinischen Vorlage dominanten Gebetsanliegen der Bewahrung von *kiuschekeit* und *magtuoms reinekeit* (V. 1436 f.; vgl. bereits V. 1388).

Wenn Ende des 13. Jahrhunderts Hugo von Langenstein seiner Märtyrerin Martina einen allegorischen Blumenkranz aufsetzt und zur Beschreibung von dessen heilsgarantierender Wirkung in 24 Versen 27 Mal das Wort ‚Freude‘ unterbringt (im Folgenden davon nur ein kleiner Ausschnitt):

[...] Da frovde vrowent frovden spil  
 Da frovde tilget vientschaft  
 Da frovde git frovden nivwe craft  
 Da frovde frode zaphet,  
 Da frovde [...] <sup>97</sup>,

dann setzt sich eine Dichtergeneration später diese schon bei Konrad von Heimesfurt beobachtbare Tendenz klangrhetorischer Überdetermination der höfischen Affektsemantik in maximaler Steigerung fort, sie ist im bibelepischen wie legendenepischen Kontext greifbar. Und weil Hugos Märtyrerin als heilige Christusbraut parallel auch in eine heiligmäßige Liebesgeschichte verwickelt ist, kann der ‚Freudenfürst‘ am Ende der Passage seine *wol geblüemet / Martinam* (V. 48,56 f.) mit seinem süßen Minnetrank erfreuen:

Dar sol vns wol dursten  
 Zvo der frovden fürsten  
 Der frovde mit frovden schenckit  
 Sin minne transc da trenkit (V. 48,49 – 52).

In Hugos großepisch-kompendiöser Märtyrerlegende (wieder aus dem Kontext des Deutschen Ordens) entfaltet sich über mehr als 33000 Verse ein hochrepetitiver Erzählstil, der sprachlich als emphatische Wiederholungsrhetorik wiederkehrt, ungleich üppiger als in den bis jetzt zitierten Texten. Die oben bereits zitierte 20-fache Freude-Anaphorik soll auch hier Heilsgewissheit evozieren. Sie staut sowohl den Fluss der

---

<sup>97</sup> Hugo von Langenstein: Martina. Nachdruck der Ausgabe Stuttgart und Tübingen 1856. Hrsg. von Adelbert von Keller. Hildesheim/New York 1978, V. 48,28 – 51, hier V. 38 ff.

Handlung wie auch der breiten Allegoresepassagen, und ähnlich vergegenwärtigt und staut zugleich Minne-Anaphorik die Handlung:

Da minne truren swachit  
 Da minne lieblich lachit  
 Da minne kvmber büezet  
 Die geste frolich grüezet  
 Da minne minne minnet  
 Da minne nach liebe sinnet  
 Da minne haz vertribet  
 [...]  
 Da minne kivsche kroenet  
 Da minne maze schoenet  
 Da minne schame cleidet  
 [...]  
 Div minne niht anders ist  
 Wan der vil svezir crist (89,79 – 90,8).

Einleitend werden positive Wirkungen der Minne summiert, ihr relatives Wirken in der Welt, dann folgt eine Aussage, die die Minne mithilfe einer ausladenden *figura etymologica* als absoluten Wert etabliert (*da minne minne minnet*), über eine klanggesteuerte Kette von Aussagen, die Minne als Basiswert einer auf den höfischen Bereich durchlässigen Ethik ausdifferenzieren (*kivsche, maze, schame*), bis am Ende der Passage gewissermaßen als des Rätsels Lösung Minne im absoluten Sinn identifiziert wird mit: Christus. Diese Passage ist exemplarisch für die Art und Weise, wie klangliche Verselbstständigung die diskursive oder narrative Entfaltung legenden- oder bibelepischer Texte um 1300 dominieren kann. Das in der höfischen Literatur bekannte Spiel mit der Rekurrenz und universalen Geltung von Minne<sup>98</sup> affiziert im Spätmittelalter zunehmend auch geistliche Texte zur emotionalen, imaginativen und diskursiven Intensivierung des Erzählten. Bibel- und Legendendichter nutzen die hochintegrative (geistlich-weltliche) Kapazität des Minne-Themas, das schon im 12. Jahrhundert als Relation von *minne* und *māze* verhandelt wird und daher fast immer Stil-, Moral- und Affektdebatte zugleich ist – Katalysator und Wertzentrum ganz unterschiedlicher Debatten. Für die Frage, welche semantischen Ressourcen der höfische Minnediskurs quer durch die Gattungen zur Verfügung stellt, sind diese Texte ein schlagendes Beispiel. Im Ineinander von signifikativer und evokativer Dimension der Sprache und im Wechsel verschiedener Sprechregister ergeben sich je neue performative Überschreitungen und Eigendynamiken des Erzählten, bis im Extremfall der *Martina* die Legende mit ihrem Basissyntaxma der erzählten Vita und Wunderserien weit dahinter zurücktritt.

<sup>98</sup> Zuletzt Silvia Reuvekamp: *sô kêre doch herz und vernunst / ûf edele doene und edeliu wort*. Überlegungen zum Verhältnis von Liebes-, Kunst- und Sprachreflexion im mittelhochdeutschen Liebes- und Abenteuerroman. In: ZfdPh 133 (2014), S. 49 – 65.

Symptomatisch für diese spezifische Erzählpoetik sind Spannungsdynamiken auf verschiedenen Ebenen: die Spannung zwischen der Selbstermächtigung des Erzählers und der gleichzeitigen Selbstrelativierung seiner Kunst; das Ineinanderumschlagen von Kohärenz und Inkohärenz durch die massive kausale und finale (prophetische, allegorische) Überdetermination der Texte, aber auch durch heterogene Allegorie- und Metaphernkomplexe, die als „sinnliche Erregungsketten“<sup>99</sup> im raschen Wechsel die imaginative und kognitive Wahrnehmung der Rezipienten überreizen, Sinn kondensieren und zugleich diffundieren lassen. Dazu passt der auf den ersten Blick paradoxe Befund, dass die rhetorische Artifizialität parallel einen verblüffend hohen Grad an Formelsprachlichkeit und reimlicher Stereotypie erzeugen kann.

So weit meine Problemskizze und kleine Textreihe, die nicht den Eindruck erwecken soll, als sei das Spektrum der Möglichkeiten bibelepischer Registerwechsel damit auch nur ansatzweise abgesteckt. Meine Beispiele waren verschiedenen Erzählungen zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert entnommen, verschiedenen poetischen Arrangements, die in programmatischer Distanz, aber engem Kontakt zum höfischen Erzählen Heilsgeschichte als Erlösung durch Minne präsentieren. Mit dem zentralen Anliegen erzählerischer Reinterpretation von Heilsgeschehen ist im bibelepischen „Überkunstwerk“ zugleich ein vielschichtiger ästhetischer Anspruch beobachtbar, „der den reinen Vermittlungsaspekt deutlich hinter sich lassen und über eine stilistische Nachahmung profaner Autoren weit hinausgehen kann“, so das Exposé der Herausgeber, die die kunstsprachliche Transformation und erzählerische Assimilation der Bibelepik als „literarische Inkulturationsstrategie“ zu fassen suchen. Jenseits der Frage, was „reine Vermittlung“ sein könnte, habe ich mich gefragt: Hat „stilistische Nachahmung“ nicht ihrerseits erzählkulturell aufschlussreiche Implikationen? Welche Funktion, welche Semantik, welcher Konnotationsraum kommt in der religiösen und biblischen Epik, die als Reimpaardichtung bereits ganz elementar die Sprache, die Reimgelegenheiten und äußere Form mit dem höfischen Roman teilt, allusiven Wechseln der Sprechweise zu? Der Artifizialisierungsschub des Spätmittelalters erreicht auch Bibelepik und Legende, aber statt das als Station auf dem Weg zu einer artistischen Autonomie und Fiktionalisierung des Erzählens zu verbuchen, scheint mir der Befund differenzierter beschreibbar als symptomatische (epochentypisch rhetorisierte und Minne-zentrierte) Steigerung einer im religiösen Erzählen immer schon angelegten widersprüchlichen Disposition. Je demütiger sich Bibel- und Legendenerzähler inszenieren, umso sicherer kennen sie ihre Macht über das Erzählte. Die Texte, indem sie schlicht zu sein vorgeben, erzeugen üppige sinnliche Effekte, stilistisch und strukturell aufwändige Form-, Klang- und Bedeutungsstrukturen, deren Zusammenwirken oder Ineinanderumschlagen je gesondert Analyse ver-

---

<sup>99</sup> Bent Gebert: *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg*. Berlin/Boston 2013, S. 269.

dient. Gerade die programmatisch kunstlosen Bibelepiker ziehen nicht selten alle Register.

Ich kehre noch einmal zu meinen Eingangsüberlegungen zurück. Wenn Bibelepik sich auf den biblischen Kanon und die Geschichte seiner Auslegung bezieht, muss sie nach zwei Seiten Klippen umschiffen: nach der Seite der Narration den Anspruch ästhetischer Komplexität, denn es gilt demutstopisch das Einfachheitspostulat gläubiger Schlichtheit; nach der Seite der Exegese den Anspruch diskursiver Komplexität, denn Bibelepik ist nicht der Ort für theologische *subtilitates*. Doch der Verdacht liegt nahe: Je ausdrücklicher die Bibelepiker auf dieser Selbstverpflichtung bestehen, beim Erzählen nichts exegetisch Subtiles oder ästhetisch Sublimes anzustreben, schon gar nicht Verfeinertes der höfischen Parallelkultur, umso ausführlicher tun sie genau das, umso größer scheint die Lust an der Verführbarkeit. Vor allem die Gleichzeitigkeit von ästhetischer Anstrengung und programmatischer ästhetischer Anspruchslosigkeit scheint gattungstypisch. Man könnte sie die bibelepische ‚Manier der Einfachheit‘ nennen. Meine Überlegungen setzten genau an dieser Ambivalenz des Gläubig-Schlichten an, im Versuch, sie für das Spätmittelalter historisch prägnant zu machen. Um 1300 müssen sich volkssprachliche Bibelepiker ungleich mehr anstrengen, Formen erzählerischer Komplexität – die Vielstimmigkeit des Erzählens, die Ausdifferenzierung der Erzählerrolle, die Dynamik erzählerischer Bedeutungskonstitution – hinter sich lassen zu wollen. Das Postulat der Einfachheit wird dabei, so scheint es, umso hartnäckiger aufrechterhalten, je sicherer die Bibelepiker wissen, dass *simplicitas* ein Effekt raffinierter Artifizialität sein kann. Diese für die christliche Ästhetik charakteristische Spannung ‚kunstloser Kunst‘, die in systematischer Perspektive als Grunddisposition religiösen Erzählens gelten kann, lässt sich text- und epochenspezifisch konkretisieren im Blick auf ein je verschiedenes Neben- und Ineinander von Sprechregistern.

Heilsverlust als Freudengewinn? Die Bibel- und Legendenerzähler sind ehrlich genug zu sagen: als *Freudenbeginn*.<sup>100</sup> Ein lückenlos sinnerfülltes Glück des Leidens stellt sich erst in künftiger Herrlichkeit ein: *passiones huius temporis ad futuram gloriam*.<sup>101</sup> Anders gesagt, auf der Erde muss man erst tot sein für die ewige Freude. Unterschätzt scheint mir diese implizite Paradoxie des christlichen *gloria passionis*-Gedankens im jüngsten Versuch, das Bibelepos – den ‚Monotheismus im Epos‘ – gegenüber dem antiken Epos als ‚reine‘ Transzendenz und erzählerische Transparenz abzuwerten:

**100** Vgl. Reinbot von Durne (Anm. 49), V. 2765–2769: *Êvâ sluoc die sælde nider, / du, Avê, rihtest sie ûf wider: / du sælic umbekêrtez wort, / an dir lit aller sælden hort / und aller frôuden anevanc*. Die Vergänglichkeit der Welt (V. 889 ff.) wandle sich durch Maria als *aller frôuden frouwe* (V. 955) in Freude, freilich erst im Paradies, dessen abertausendfache Freude entsprechend breit und wiederholungsrhetorisch vergegenwärtigt wird (V. 930–995).

**101** Röm 8,18. Vgl. Auerbach (Anm. 57), S. 54–63, mit Bezügen zu „antithetischen Paradoxien in der europäischen Liebespoesie“ (S. 60, Anm. 11).



Nichts bleibt außerhalb der Erklärungskapazität dieser total und lückenlos sinnerfüllten Welt. Und dies macht wohl die immense Attraktion der betreffenden Texte und auch ihrer ‚modernen‘, säkularisierten und banalisierten Schwundstufen aus: Diese Welt ist nicht nur, wie die des antiken Epos, ex post transparent. Alles in dieser monotheistischen Welt ist auch prospektiv sicher und verlässlich.<sup>102</sup>

Ist das so? Es gibt religiöses Erzählen, das die Komplexität, die es hinter sich lässt, kennt, und anderes, das dies nicht tut. Nur letzteres ist simpel – nicht *simplex*.

---

**102** „Es gibt hier nur Transzendenz [...]. Diesseitiges Unheil (Tod) kann ohne weiteres zu jenseitiger Rettung (Paradies) umgedeutet werden“ (Joachim Küpper: Transzendenter Horizont und epische Wirkung. Zu *Ilias*, *Odyssee*, *Aeneis*, *Chanson de Roland*, *El Cantar de mio Cid* und *Nibelungenlied*. In: *Poetica* 40 [2008], S. 211–268, hier S. 230 f.).